UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

FACULTÉ DE DROIT

MUSICIENS
ET
FACTEURS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Statuts Corporatifs

THÈSE

POUR LE DOCTORAT EN DROIT

présentée et soutenue le 15 mars 1949

par

Paul LOUBET DE SCEAURY

Président : M. BOYER, Professeur

Suffragants { MM. OURLIAC, Professeur
DAUVILLIER, Professeur

PARIS
ÉDITIONS A. PEDONE
LIBRAIRIE DE LA COUR D'APPEL ET DE L'ORDRE DES AVOCATS
13, rue Soufflot, 13

1949

MUSICIENS

ET FACTEURS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

SOUS L'ANCIEN RÉGIME

FACULTÉ DE DROIT
de l'Université de Toulouse

Année Scolaire
1948-1949

PERSONNEL DE LA FACULTÉ

HONORARIAT

GHEUSI, C. ✲	Professeur honoraire ; Recteur honoraire de l'Académie de Toulouse.
MAGNOL, O. ✲	Doyen honoraire.
MESTRE, ✲	Professeur honoraire ; Professeur honoraire de la Faculté de Droit de Paris.
JAMES,	Professeur honoraire ; Professeur à la Faculté de Droit de Paris.
CLAVELIER,	Secrétaire honoraire.

PROFESSEURS — AGRÉGÉS — CHARGÉS DE COURS

MAGNOL, O. ✲	Chargé du cours de droit criminel ; Doyen honoraire.
MAURY, ✲	Professeur de législation comparée, doyen.
HAURIOU, ✲	Professeur de droit constitutionnel ; Conseiller de la République.
BOYER, ✲	Professeur de droit romain ; Assesseur du doyen.
GABOLDE, ✲	Professeur de droit commercial.
MARTY,	Professeur de droit civil.
BYÉ,	Professeur de législation française des finances et science financière ; Chargé de cours à la Faculté de droit de Paris.
HEBRAUD,	Professeur de droit civil.
COUZINET,	Professeur de droit administratif.
RAYNAUD,	Professeur de droit civil, en mission à l'Ecole française de droit du Caire.
OURLIAC,	Professeur de droit romain chargé du cours d'histoire du droit.
DAUVILLIER,	Professeur d'économie politique, chargé d'un cours de droit romain.
VEDEL,	Professeur de droit international public, chargé du cours de droit constitutionnel ; Chargé de cours à la Faculté de Droit de Paris.
VIGREUX,	Professeur d'économie politique.
CLUSEAU,	Professeur de droit colonial, chargé d'un cours d'économie politique.
BRIMO,	Agrégé, chargé du cours de droit constitutionnel.
BARRÈRE,	Agrégé, chargé du cours de législation française des finances et science financière.
BECQUÉ,	Agrégé, chargé du cours de procédure civile.
LÉTINIER,	Chargé du cours de statistique.
NGUYEN QUOC DINH,	Agrégé, chargé du cours de droit international public.
PALLARD,	Chargé de cours (droit civil).
MONTANÉ DE LA ROQUE,	Chargé de cours (droit colonial).
LAPORTE,	Secrétaire des Facultés de Droit et des Lettres.

Président de la thèse : M. BOYER.
Suffragants : MM. OURLIAC et DAUVILLIER

La Faculté n'entend pas approuver ni désapprouver les opinions particulières du candidat.

UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

FACULTÉ DE DROIT

MUSICIENS
ET
FACTEURS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Statuts Corporatifs

THÈSE

POUR LE DOCTORAT EN DROIT

présentée et soutenue le 15 mars 1949

par

Paul LOUBET DE SCEAURY

Président : M. BOYER, Professeur

Suffragants { MM OURLIAC, Professeur
DAUVILLIER, Professeur

PARIS
ÉDITIONS A. PEDONE
LIBRAIRIE DE LA COUR D'APPEL ET DE L'ORDRE DES AVOCATS
13, rue Soufflot, 13

1949

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

PRÉFACE

Bien souvent les musicologues ont pu constater les nombreux démêlés que les grands Musiciens de jadis eurent avec la Corporation des Ménétriers. Le fait est acquis mais n'a jamais été traité à fond. Aussi, les origines et l'importance de cette Corporation sont-elles restées assez obscures pour ceux qui ont ignoré les quelques ouvrages pouvant leur fournir des renseignements utiles. Je cite notamment : *La Chapelle de Saint-Julien-des-Ménétriers et les Ménestrels de Paris*, d'Antoine Vidal.

L'ouvrage de M. Loubet de Sceaury vient très heureusement apporter une importante contribution, en même temps que de nouveaux documents, à l'étude de ce lointain et puissant organisme depuis ses origines jusqu'à sa suppression. Pour cela l'auteur s'est imposé un véritable travail de Bénédictin. Il a fait de longues et patientes recherches qui l'ont amené à des conclusions du plus grand intérêt, tant au point de vue juridique que musical, et c'est sur ce dernier que j'attirerai l'attention des musicologues.

La Corporation des Ménétriers fut, à ses débuts, une sorte de société de secours mutuels qui, groupant tout d'abord les seuls artistes parisiens, ne tarda pas à étendre son action sur tout le royaume. Son désir était d'englober la totalité des instrumentistes depuis les plus éminents jusqu'aux plus humbles, en excluant les incapables. Mais elle ne put réaliser ses vues. Dès le moyen âge, en effet, les maîtrises et les monastères, qui avaient le monopole de l'érudition, échappèrent à son emprise. Fidèles gardiens des traditions antiques, cultivant avec un soin jaloux ce que l'art musical avait alors de plus élevé, les ecclésiastiques, d'ailleurs étrangers de par leur caractère aux choses

profanes, ne pouvaient, cela se conçoit, faire cause commune avec des musiciens de carrefours.

Plus tard, une nouvelle scission allait se produire entre les artistes profanes de valeur et les ménétriers vulgaires, notamment au XV^e^ siècle, avec la venue des musiciens de l'école franco-flamande, et au XVI^e^ siècle, sous la Renaissance, avec celle des Italiens, d'une supériorité incontestable. Cette scission devait s'accentuer sous Charles IX et Henri III, créateurs d'associations musicales formées d'artistes en renom et s'aggraver sous Louis XIV, lorsque la Communauté des Ménétriers eut la prétention de s'opposer à l'établissement de l'Académie royale de musique ou Opéra et d'englober les organistes et les clavecinistes. Tous ces conflits donnèrent lieu, jusqu'à la suppression de la Corporation, à de multiples et curieux procès.

Pour compléter son étude, d'une si profonde érudition, M. Loubet de Sceaury a jugé utile, ce dont je le félicite, d'esquisser l'histoire de la Corporation des Facteurs d'instruments de musique qui, si elle fut moins importante et moins processive que la précédente, n'en est pas moins digne de retenir notre attention.

J'ai accepté très volontiers d'écrire ces quelques lignes, l'ouvrage de M. Loubet de Sceaury, qui s'est fait, en la circonstance, le champion de la liberté de l'art musical, m'ayant beaucoup intéressé. Je suis assuré qu'il trouvera auprès des historiens de la musique l'accueil le plus chaleureux.

Paul BRUNOLD,

Conservateur du Musée du Conservatoire National de Musique, Organiste de l'église Saint-Gervais, à Paris, et Professeur d'Histoire de la Musique à la ***Schola*** *Cantorum.*

AVANT-PROPOS

Les musiciens et les facteurs d'instruments de musique ont-ils toujours exercé leur art en pleine liberté, comme de nos jours ? La question peut surprendre, nos idées modernes nous permettant difficilement de comprendre que ces artistes aient pu être soumis à une étroite réglementation. Il n'en est pas moins vrai que, sous l'Ancien Régime, les musiciens populaires ou ménétriers ainsi que les facteurs d'instruments ont été amenés, pour des raisons diverses, à se plier aux règles corporatives comme les divers corps de métiers. C'est ce que l'on se propose de développer ici.

Le statut des ménétriers retiendra tout d'abord et particulièrement notre attention. Nous consacrerons ensuite un chapitre aux facteurs d'instruments de musique qui ont contribué, dans une certaine mesure, au développement et au progrès de l'art musical. Nous verrons enfin quel intérêt pratique peut présenter cette étude.

A une époque avide de recherches en tous genres, nous espérons que ce travail retiendra l'attention des juristes et des historiens et qu'il apportera une contribution nouvelle à l'histoire du Droit français.

PREMIÈRE PARTIE

LES MUSICIENS

CHAPITRE PREMIER

De l'Antiquité au XIV[e] siècle

Avant d'entrer dans le vif de notre sujet, il nous paraît utile de voir si, dans l'Antiquité, les musiciens n'auraient pas éprouvé la nécessité de se grouper sous la protection des lois.

Jetons d'abord un regard sur la vieille Rome, mère de notre civilisation.

On sait que les Romains avaient créé des corps de métiers ou « collèges » dont l'origine remonterait au roi Numa et qui correspondaient au compagnonnage ou « hetairia » des Grecs. Au nombre de ces « collèges » figuraient ceux des Joueurs d'instruments, tels que le *collegium tibicinum* (flûtistes) remontant à la plus haute antiquité ; le *collegium æneatorum* (musiciens jouant du cor) ; le *collegium liticinum cornicinum* (sonneurs de trompettes et de cors) ; le *studium orchestopales* (joueurs de pantomimes), etc.

Ces associations fournissaient les artistes chargés, soit de se faire entendre dans les demeures particulières, chez les riches patriciens, soit de donner des auditions sur les places publiques. Les uns jouaient pendant les repas pour dissiper et tempérer la force du vin, d'après Homère et Plutarque, ou pour calmer les fureurs de l'ivresse, suivant Galien. Les autres, « cachés sous un masque, en habits de couleurs variées, donnaient à la multitude des scènes et jouaient de leurs instruments » (1).

Ces collèges avaient à leur tête des *actores* ou syndics, chargés de les représenter en justice ; des *questores* ou trésoriers ; des *curatores* affectés à l'admission des associés nouveaux ; des *quinquennales* ou censeurs ; des *magistri* ou administrateurs.

Souvent des hommes illustres ou *patroni*, en leur prêtant l'appui moral d'un nom célèbre, devenaient pour eux des sortes de protecteurs. Ajoutons enfin que ces groupements possédaient une caisse commune (*arcam communem*) et pouvaient bénéficier d'importants privilèges.

Les flûtistes ou *tibicines* (de *tibia :* flûte) (2) particulièrement chargés de jouer dans les cérémonies pendant les sacrifices, célébraient solennellement aux ides de juin les Quinquatries ou fêtes de Minerve, leur patronne.

Couverts de masques et de vêtements féminins, ils parcouraient les rues et le forum en un joyeux cortège, au milieu de l'allégresse générale.

Leur concours étant jugé indispensable à l'Etat, ils jouissaient, de ce fait, d'un certain nombre de privilèges dont ils étaient jaloux. Un antique usage voulait notamment qu'ils eussent le droit de prendre part aux banquets dans le temple de Jupiter. Ce privilège ayant été supprimé, les joueurs de flûte, en signe de protestation, se retirèrent à Tibur (Tivoli) en l'an 441 de Rome,

---

(1) VALÈRE MAXIME : *Factorum Dictorumque memorabilium*, liv. II, chap. V, § 4.

(2) Cette traduction, consacrée par l'usage, est d'ailleurs inexacte. Le mot « *tibia* » désignait un instrument à vent, à anche, d'une sonorité aiguë et stridente, apparenté à nos hautbois et clarinettes, voire à nos vieux cromornes et que les littérateurs ont inexactement rendu par « flûte ».

sous la censure de Caius Plautius et d'Appius Claudius, si bien qu'il n'y eut plus d'instrumentistes à Rome, donc plus de sacrifices ni de cérémonies.

Cet événement donna lieu à des scènes plaisantes, assez peu connues, qui nous ont été rapportées par Valère Maxime (1) ; par Ovide (2) et par Tite-Live (3). Nous nous contenterons de reproduire ici la version de ce dernier :

« *Ejusdem anni rem dictu parvam præterirem, ni ad religionem visa esset pertinere. Tibicines, quia prohibiti a proximis censoribus erant in æde Jovis vesci, quod traditum antiquitus erat, ægre passi, Tibur uno agmine abierunt : adeo ut nemo in urbe esset, qui sacrificiis præcineret. Ejus rei religio tenuit senatum ; legatosque Tibur miserunt, ut darent operam, ut hi homines romanis restituerentur. Tiburtini, benigne polliciti, primum accitos eos in Curiam hortati sunt, uti reverterentur Romam: postquam perpelli nequibant, consilio, haud abhorrente ab ingeniis hominum, eos aggrediuntur. Die festo alii alios per speciem celebrandarum cantu epularum invitant, et vino, cujus avidum ferme genus est, oneratos sopiunt : atque ita in plaustra somno vinctos conjiciunt, ac Romam deportant ; nec prius sensere, quam, plaustris in foro relictis, plenos crapulæ eos lux oppressit. Tunc concursus populi factus, impetratoque, ut manerent, datum, ut triduum quotannis ornati, cum cantu atque hac, quæ nunc sollennis est, licentia per urbem vagarentur : restitutumque in æde vescendi jus iis, qui sacris præcinerent. Hæc inter duorum ingentium bellorum curam gerebantur* ».

« Je passerais sous silence un événement de la même année, peu digne d'être raconté, s'il n'avait paru intéresser la religion. Les joueurs de flûte, mécontents de ce que les derniers censeurs leur avaient interdit les banquets sacrés du temple de Jupiter,

(1) Valère Maxime : *Factorum Dictorum memorabilium, lib. Novem, Ad Tiberium Cæsarem Augustum*, liv. II, ch. V, § 4.

(2) Ovide : *Fastes*, chap. VI, v. 651 et seq.

(3) Tite-Live : *Annales*, liv. IX, chap. 30.

auxquels ils avaient été admis de temps immémorial, se retirèrent tous à Tibur, en sorte qu'il ne resta personne pour jouer pendant les sacrifices. Cet incident alarma la religion du Sénat. On envoya une députation à Tibur pour tâcher d'obtenir que ces hommes fussent rendus aux Romains. Les Tiburtins, ayant promis de faire tout ce qui dépendrait d'eux, font venir d'abord les joueurs de flûte dans leur Sénat et les exhortent à retourner à Rome. Voyant qu'ils ne pouvaient rien gagner sur eux, ils ont recours à un stratagème bien assorti au caractère de cette espèce d'hommes. Un jour de fête, sous prétexte de donner, par la musique, plus de solennité aux repas, chacun les invite séparément: le vin, pour lequel les hommes de cette profession sont ordinairement passionnés, ne leur fut pas épargné. Quand l'ivresse les eût assoupis, on les mit sur des chariots et on les transporta à Rome. Ils ne s'en aperçurent que le lendemain, quand le jour les surprit, appesantis par le vin, sur les chariots abandonnés au milieu du forum. Alors le peuple accourut en foule et l'on obtint qu'ils resteraient à Rome. Il leur fut accordé de promener chaque année, durant trois jours, par la ville, leur magnifique cortège, au milieu des chants et de cette joie libre et folle dont la tradition n'est pas perdue. On leur rendit aussi le droit de participer aux banquets de Jupiter lorsqu'ils joueraient pendant les sacrifices. Ces choses se passaient entre les préparatifs de deux grandes guerres ». (Trad. Nisard).

Cette anecdote nous montre que, dès l'Antiquité, les musiciens savaient défendre énergiquement leurs droits et finissaient par faire accepter leurs revendications par l'Etat.

Faut-il voir dans ces collèges l'origine lointaine de la corporation des musiciens du Moyen Age ou ménétriers ? Nous ne le pensons pas.

En effet, à l'époque médiévale, comme nous le verrons plus loin, la Corporation, administrée par des jurés, ayant à leur tête un roi et un prévôt, était dominée par un esprit d'exclusivisme farouche. Nul ne pouvait exercer ou professer l'art musical sans être reçu « maître » après un long apprentissage couronné par

un examen professionnel passé devant les anciens maîtres et les chefs de la communauté ; il fallait en outre acquitter des droits très élevés qui avaient le plus souvent pour résultat d'écarter de la maîtrise les aspirants peu fortunés. Ajoutons enfin, que les maîtres eux-mêmes étaient persécutés par les syndics, jurés, prud'hommes, gardes et autres personnes chargées de la police du métier.

Bref, l'organisation ménétrière du Moyen Age, régie par des règles étroites, tracassières et tatillonnes, présentait un caractère draconien que l'on ne trouvait certainement pas à Rome.

D'ailleurs, si les institutions romaines avaient pénétré profondément dans les Gaules, tout porte à croire qu'il en subsisterait des traces dans le Haut Moyen Age, malgré les invasions des Barbares, car ces derniers, loin d'être toujours animés de cet esprit destructeur que l'on a parfois exagéré, se sont, au contraire, efforcés de conserver, dans la mesure du possible, les chefs-d'œuvre et les institutions de la vieille Rome. « Jusqu'au règne de Charlemagne et à la renaissance qu'il produisit, on peut dire que l'Antiquité n'est pas morte. Arts et sciences sont toujours régis par les mêmes lois qu'aux premiers siècles de notre ère ». (1)

Il y a tout lieu de supposer que si les collèges romains s'étaient implantés chez nous, on en retrouverait au moins quelques vestiges durant les deux premières races de nos rois, et les éléments dont nous aurions pu disposer, nous auraient peut-être permis d'établir leur filiation avec les corporations du Moyen Age. Mais il n'en est rien. Les chroniques et les monuments sont muets à cet égard.

Il semble donc que ce n'est pas à Rome qu'il faut rechercher l'origine de nos ménétriers du Moyen Age.

Peut-être conviendrait-il d'interroger les pays du Nord et en particulier l'Antiquité scandinave pour tâcher de déceler la filiation véritable de nos musiciens. Telle est d'ailleurs l'opinion de la plupart des érudits. Dans les pays scandinaves, en effet, des

(1) Amédée Gastoué : *La musique occidentale au moyen âge*, Paris, 1906. (*Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, par Albert Lavignac et Lionel de La Laurencie, t. I, p. 557).

musiciens poètes, appelés *Scaldes*, chantaient les gestes de leur nation en s'accompagnant d'un instrument de musique. A la fois guerriers et conseillers, musiciens et courtisans, ils étaient les Sages de la Nation et occupaient les premières places à la Cour des rois de Norvège.

Les monuments les plus importants de cette époque nous sont fournis par les *Eddas* et les *Sagas*, recueils des traditions mythologiques et historiques des peuples du Nord. On conserverait encore en Norvège la musique sur laquelle se déclamait le fameux chant guerrier, ou *Krakumal*, œuvre d'un Scalde dont le nom est resté inconnu (1).

Les Scaldes sont-ils venus dans les Gaules et à quelle époque ? Nous l'ignorons. Les rares documents que nous possédons sur une période aussi obscure ne nous permettent pas de répondre.

Toutefois, il est curieux de constater que l'on retrouve dans les Gaules des artistes à peu près semblables.

Nous savons, en effet, que des poètes-chanteurs, appelés *Bardes*, célébraient les « gestes » de la Nation Celtique (2). Les renseignements que nous possédons sur leur compte sont assez précis grâce aux historiens latins qui nous les ont transmis. On sait qu'ils étaient poètes et musiciens, mais on ignore généralement qu'ils appartenaient à la hiérarchie druidique.

Les Gaulois s'étaient élevés, sous l'influence des Druides, à une conception religieuse non sans rapport avec la mythologie gréco-romaine. Sans abandonner la vieille idée polythéiste, ils semblaient adorer un dieu unique appelé Hésus ou Esus, sorte de Jupiter Gaulois.

Le clergé des Gaules, très puissant et très révéré, se recrutait par voie d'élection. Le chef suprême, nommé Coibhi ou Coifi,

---

(1) Introduction de G.-B. Depping, à l'*Histoire de la Normandie*, de Th. Liquet, Rouen 1835, B. N., L. K.^{2} 1.234. *Sagabibliothek med Anmœrkninger og indledende Afhaudlinger*, af. Peter Erasmus Muller, Copenhague, J.-F. Schultz, 1817-1820, B. N., M. 16.532.

(2) Rien ne nous est parvenu de la musique des anciens bardes. Peut-être certaines de leurs mélopées ont-elles donné naissance à notre ancien chant gallican qui fut en usage avant l'époque carolingienne dans les églises des Gaules et de la Germanie, et dont quelques rares pièces furent adoptées par la liturgie grégorienne et passèrent dans l'usage universel des églises latines

était investi d'une telle autorité qu'un proverbe celtique disait: « La pierre n'est pas aussi proche de la terre que l'assistance du Coibhi pour ceux qui ont besoin de son aide ».

Au-dessous de lui, la hiérarchie druidique se composait de trois degrés :

1° La classe supérieure des *Druides* proprement dits. Chargés principalement de l'instruction, qu'ils donnaient oralement sous une forme surtout allégorique et figurée, ils vivaient retirés au fond des forêts de chênes, loin des hommes et des choses. C'étaient des solitaires, des sortes de mages dont le recrutement se faisait dans toutes les classes de la nation.

2° Le deuxième degré de la hiérarchie était formé par les *Ovates* ou *Vates*, quelquefois appelés *Eubages* ou *Semnothées*. Ils s'adonnaient particulièrement à l'astronomie, à la médecine et à la divination. Attentifs aux murmures des vents dans les forêts et au vol des oiseaux, penchés anxieusement sur les entrailles des victimes, ils tâchaient de déceler les secrets divins.

3° Enfin, au troisième degré, figuraient les *Bardes* ou Poètes Chanteurs. Leur rôle principal consistait à célébrer, dans leurs chants, les exploits des héros et à stimuler dans les combats l'ardeur des guerriers. Avant la bataille, ils entonnaient un chant sacré ou « bardit » (1), en s'accompagnant d'une sorte de lyre nommée crouth (ou encore kroth ou rote), l'ancêtre probable de la harpe. Ce chant devait consister sans doute en une sorte de

(1) Tacite, l'incomparable historien de la Germanie, écrit en effet :

« *Fuisse apud eos et Herculem memorant, primumque omnium virorum fortium ituri in prœlia canunt. Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem* barditum *vocant, accendunt animos futurœque pugnæ fortunam ipso cantu augurantur ; terrent enim trepidantve, prout sonuit acies. Nec tam voces illæ quam virtutis concentus videntur : affectatur præcipue asperitas soni et fractum murmur, objectis ad os scutis, quo plenior et gravior vox repercussu intumescat.* »

« On prétend aussi qu'ils ont leur Hercule et c'est le premier des héros qu'ils chantent en marchant au combat. Il est un autre chant, appelé *bardit*, par lequel ils s'unissent au combat et qui leur est un présage de victoire ou de défaite ; ils tremblent ou font trembler, selon qu'ils ont entonné le bardit. C'est moins une suite de paroles que le cri du courage. Ils cherchent à produire des sons durs et des murmures brisés en plaçant leurs boucliers devant leur bouches, afin que la voix plus pleine et plus grave s'enfle par la répercussion. » (Tacite : *La Germanie*, chap. 3). Traduction Nisard.

mélopée sauvage, vociférée plutôt que chantée, que l'on peut comparer aux cris de guerre de certaines peuplades de l'Afrique dont le degré de civilisation paraît être sensiblement le même que celui de nos ancêtres. Il semble que cet usage se soit conservé longtemps. A la bataille d'Hastings (14 octobre 1066), le chevalier Taillefer entraînait ses compagnons par des chants guerriers :

« Taillefer, ki moult bien cantout,
« Sur un cheval ki tost alout,
« Devant li Dus (le duc) alout cantant
« De Karlemainne et de Rollant,
« Et d'Olivier et des vassals
« Ki moururent en Raincesvals » (à Roncevaux) (1).

Vêtus de robes blanches, les Bardes pouvaient se présenter dans les camps en toute sûreté. Nul ne devait porter la main sur eux. Marqués du sceau divin, un attentat sur leur personne était un crime puni avec la dernière rigueur. Parfois même, ils s'avançaient dans les combats, au plus fort de la mêlée. Leur présence seule suffisait à calmer l'ardeur des combattants et à arrêter l'effusion de sang.

Se tenant souvent à l'écart de la lutte, ils enregistraient fidèlement les exploits et les actes de vaillance des guerriers et en composaient ensuite un chant héroïque. Ils ne dédaignaient pas non plus la satire et n'hésitaient pas à blâmer ceux qui avaient mal combattu. On leur faisait quelquefois l'honneur de s'en rapporter à eux pour le règlement des conditions de paix, ainsi que l'affirment les historiens Ammien Marcellin (2) et Diodore de Sicile (3).

En temps de paix, ils occupaient auprès des grands, qu'ils ne cessaient de flatter de façon souvent excessive, une situation des plus enviables.

Historiens officiels, ils transmettaient oralement les traditions

(1) Wace (1120 ?-1183 ?) : *Roman de Rou ou Geste des Normands*, t. II, pp. 189-190.

(2) Am. Marcel., hist. lib. 15.

(3) Diod. Sicul., hist. lib. 5.

nationales, sans leur faire subir des altérations sensibles. On leur confiait même les dogmes de la religion ainsi que les textes de la loi auxquels on donnait une forme rythmique pour en faciliter l'étude (1). Leur mémoire merveilleuse, comparable à celle que nous trouvons de nos jours chez les peuplades primitives de l'Afrique et de l'Orient, constituait, en effet, un appareil enregistreur d'une étonnante précision.

Nous allons tâcher de démontrer comment nos ménétriers, loin d'être une création spontanée du Moyen Age, sont les descendants de ces bardes gaulois, ainsi que l'ont prétendu quelques érudits tels que Du Cange (2), Muratori (3), Chéruel (4) et Henri de Valois (5).

Il est plaisant de voir certains auteurs affirmer la disparition absolue et presque instantanée des institutions autochtones à la suite de la conquête romaine. Comme si toutes les traditions d'un pays pouvaient être supprimées sans laisser de traces ! Les Bénédictins (6), ainsi que d'autres historiens tels que Schlegel (7), Villemain (8) et Gibbon (9) ont soutenu notamment que la langue latine avait supplanté la langue et la littérature celtiques peu après la conquête.

Cependant, au 1er siècle, le géographe Strabon (10) atteste qu'à cette époque les caractères grecs étaient employés en Gaule dans les actes civils. Les caractères romains n'y étant pas encore en usage, on pourrait en déduire que la langue latine y était aussi peu répandue.

---

(1) A. Chéruel : *Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France,* 1855 (Art. Bardes).

(2) Du Cange (1610-1688) : *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis* (Art. Ministelli). Ed. 1845, t. IV.

(3) Muratori : *Antiq. med. ævi,* vol. II, dissert. 29.

(4) A. Chéruel, *op. cit.* (Art. Bardes).

(5) Henr. Valesius, *in notis ad libr.* 15.

(6) *Histoire littéraire de la France.*

(7) Schlegel : *Observations sur la langue et la littérature provençales,* p. 108 (1818).

(8) Villemain (François) : *Cours de littérature française. Tableau de la littérature du moyen âge,* n° 1.

(9) Gibbon (Edward) : *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire Romain.*

(10) Strabon : *Géographie,* liv. I.

Au IIe siècle, saint Irénée, évêque de Lyon, instruisait en celtique ceux de ses diocésains convertis au christianisme et incapables d'entendre la langue latine.

« N'attendez pas de moi, disait-il, un style conforme aux règles de l'art oratoire. Habitant parmi les Celtes, je suis souvent obligé de recourir à leur langue. — *Orationis artem non exquiras a nobis qui apud Celtas commoramur et in barbarum sermonem plerumque avocamur* » (1). Aulu Gelle rapporte que le celtique n'était pas étranger au barreau de Rome et ajoute qu'un avocat ayant employé, dans son discours, quelques expressions barbares, les assistants éclatèrent de rire « comme s'ils avaient entendu je ne sais quel langage gaulois ou toscan », « *post deinde, quasi nescio quid tusce aut* gallice *dixisset universi riserunt* » (2).

Au IIIe siècle, le jurisconsulte Ulpien nous apprend que la langue gauloise était acceptée dans la rédaction de certains actes que les tribunaux n'hésitaient pas à valider. « *Fideicommissa quocumque sermone fieri possunt, non solum latina vel græca, sed etiam punica vel* gallicana, *vel alterius cujusque gentis* » (3).

Au IVe siècle, saint Jérôme assure qu'on parlait à Marseille trois langues : le grec, le gaulois et le latin, et que c'était la raison pour laquelle Varron avait surnommé « Trilingues » les habitants de cette cité. Saint Jérôme ajoute que les Gaulois fixés en Asie Mineure depuis l'an 278 avant J.-C., connaissaient bien le grec, langue ordinaire de l'Orient, mais avaient également conservé l'usage de la langue celtique qu'ils parlaient presque aussi purement qu'à Trèves. Cette langue était donc usitée de façon certaine au IVe siècle à Marseille et à Trèves et il est probable qu'elle devait être aussi employée dans d'autres parties de la Gaule (4).

---

(1) S. Iren. : *Advers. hæres.*

(2) Aulu Gelle, lib. II, cap. 6.

(3) Ulpian. lib. II *de legatis.*

(4) « *Unum est quod infirmus, Galatas, excepto sermone græco, quo omnis oriens utitur, propriam linguam eamdem pene habere quam Treviros* ». (S. Hier. lib. II, *comment. in épist. ad Galatas*, cap 3).

Au Ve siècle, Sulpice Sévère, dans un de ses dialogues sur la vie de saint Martin, autorise un des interlocuteurs à parler le celtique, s'il craint de ne pouvoir s'exprimer correctement en latin (1).

A la même époque, Sidoine Apollinaire, évêque de Clermont, écrivait au fils de l'empereur Avitus, Ecdicius, né dans cette ville, que grâce aux savants venus à Clermont pour faire son éducation, la noblesse, profitant de cette heureuse influence, avait abandonné la rude langue celtique pour adopter la langue latine. Il ressort de ce texte qu'au Ve siècle, en Auvergne, seule la noblesse connaissait le latin, tandis que le peuple parlait toujours le celtique (2).

Au VIe siècle, dans un poème latin sur les invasions d'Attila dans les Gaules, nous lisons que Valthaire, prince d'Aquitaine, prisonnier de ce roi, fut reconnu à son langage celtique comme étant originaire des Gaules (3).

Ces citations, qu'il serait facile de multiplier, suffisent à prouver la persistance de la langue celtique jusqu'au VIIe siècle.

Il serait donc étrange que les poètes nationaux qui avaient su la mettre en valeur aient subitement disparu.

Nous allons voir, en effet, que la tradition littéraire bardique n'a cessé de s'affirmer jusqu'au Moyen Age. A l'appui de nos dires nous citerons le témoignage d'historiens et de poètes latins qui ont effleuré la question dans certaines de leurs œuvres.

Diodore de Sicile, historien grec, avait voyagé dans les Gaules vers l'an 50 avant J.-C. Entre autres renseignements il écrit : « Les Gaulois ont aussi des poètes qu'ils appellent Bardes et qui chantent la louange et le blâme en s'accompagnant sur des instruments semblables aux lyres » (4).

---

(1) Sulp. Sever. dialog. 1, § 20, *de vita sancti Martini.*

(2) « *Tucque personæ debitum quod sermonis celtici squamam depositura nobilitas, nunc oratorio stylo, nunc etiam camœnalibus modis imbuebatur. Illud in te affectum principaliter universitatis accendit, quod quos olim latinos fieri exegeras, barbaros deinceps esse vetuisti* ». Sid. Apoll., libr. 3, epist. 3a).

(3) « *Celtica lingua probat te ex illa gente creatum cui natura dedit cæteros ludendi preire* ». (*De 1a Attilæ reg. Hunor. in gallias expeditione, carmen epicum*, Lipsiæ, in 4° 1780).

(4) Diod. Sicul. lib. 5.
Sans doute Diodore veut-il entendre par là une sorte de harpe ou de luth.

Posidonius d'Apamée (40 av. J.-C.) nous a laissé un très curieux portrait des Bardes de son temps : « Les chefs gaulois, dit-il, conduisent avec eux des compagnons de table qu'ils nomment parasites et qui chantent leurs louanges. Ces hommes récitent encore, à ceux qui veulent les entendre, la vie des guerriers illustres. On les nomme Bardes ; souvent les éloges qu'ils prodiguent sont peu mérités, mais ils n'en reçoivent pas moins de grandes récompenses en or et en argent, tant ces éloges flattent ceux à qui ils sont adressés » (1).

Au Ier siècle, Strabon nous dit que les Bardes sont les poètes des Gaulois et qu'ils excellent dans la poésie lyrique (2).

Pomponius Mela, qui vivait à la même époque, vante leur éloquence (3).

Lucain devait très certainement connaître les œuvres de ces Bardes, car il nous apprend que ceux-ci glorifiaient par leurs chants le courage des héros et des guerriers (4).

Au IIIe siècle, Elien écrit que les Gaulois, très habiles dans la composition de poèmes en leur langue, avaient coutume de chanter les guerriers morts avec courage au milieu des combats (5).

Au IVe siècle, l'historien Ammien Marcellin nous dit à son tour que « les Bardes chantent en vers héroïques, au son de leurs lyres, les hauts faits des hommes célèbres » (6).

Nous pourrions encore citer le témoignage de Festus d'après lequel « on appelle Barde, dans les Gaules, les poètes chantant les actions des hommes célèbres » (7).

---

(1) Posidionius ap. Athæn, lib. 6, p. 84.

(2) *Horum (Gallorum) Bardi hymnos canunt, poetæque sunt* (Strabo lib. 4).

(3) *Habent (Celtæ) et facundiam suam, magistrosque sapientiæ Druidas* (P. Méla, libr. 3).

(4) « *Vos quoque qui fortes animas belloque peremptas,*
Laudibus in longum, vates dimittitis ævum.
Plurima securi fudistis carmina Bardi ». (Lucan. lib. 1).

(5) *Celtæ in honorem eorum qui fortiter occubuerunt, cantiones componunt. Una eis materia, laudes eorum qui fortiter ceciderunt* (Ælian. lib. 12 et 13).

(6) *Bardi quidem virorum illustrium facta, heroicis composita versibus, cum dulcibus lyræ modulis cantitant* (Am. Marcell. lib. 15).

(7) *Bardus gallice cantor appellatur qui virorum fortiorum laudes canit.* (*Sexti Pompei Festi de significatione verborum*).

L'Empereur Julien. lui-même, vante dans une de ses lettres (Epistola 29) la poésie celtique. Il faut croire qu'elle n'était pas au-dessous de sa renommée, puisqu'elle avait l'heur d'intéresser ce grand monarque.

Au Ve siècle, Prudence, voulant montrer la supériorité des ouvrages de Moïse sur ceux des auteurs profanes, n'hésite pas à citer comme exemple de ces derniers les Bardes gaulois, ainsi qu'en témoignent les vers suivants :

« ... *percurre scrinia primi*
« *Scriptoris quem non Bardus pater, aut avus augur...* » (1).

Au siècle suivant, Fortunat écrit qu'à son époque des poètes chantaient encore en langue barbare, probablement en celtique, des lais (leudos) retraçant les actes mémorables du passé :

« *Hos tibi versiculos, dant barbara carmina Leudos ;*
Sic variante tropo, laus sonat una viro...
Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa
Græcus achilliaca, chrotta britanna canat (2).

Ces citations sembleraient donc prouver la persistance des Bardes jusque vers le VIe siècle de notre ère.

Loin de provoquer leur disparition, les invasions germaniques durent, au contraire, aider à leur maintien.

Les peuplades envahissantes étaient toutes, en effet, d'un niveau intellectuel et d'un degré de civilisation à peu près égaux à ceux des Gaulois. Elles possédaient, d'ailleurs, des poètes chanteurs communs à tous les primitifs et nous ne voyons pas pourquoi nos aèdes auraient eu à souffrir de la domination d'un peuple de mœurs et de goûts à peu près semblables (3).

Mais alors, on pourrait peut-être se demander pourquoi Clovis, désireux de s'attacher un artiste de talent, s'adressa au

(1) *Aurel. Prudentii apotheosis.*

(2) *Ven. Fortun.* lib. VII. p. 270.

(3) Il est à remarquer que les Goths comme les Gaulois ne conservaient leur histoire que par des hymnes orales transmises de générations en générations. (JORDANÈS : *De Gothis*)

roi d'Italie Théodoric (1), ce qui laisserait supposer que les Bardes gaulois n'existaient plus.

Il y a tout lieu de croire que si ce monarque fit appel au « pays de l'Europe où dans les temps de barbarie il se conservait encore le plus d'esprit et de goût pour les arts » (2), c'est uniquement parce qu'il se rendait compte de l'infériorité de nos musiciens. Ceux-ci, en effet, dépourvus de talent, méprisés et délaissés, de ce fait, par leurs princes, s'étaient vus, peu à peu, dépossédés de leurs nobles fonctions et n'avaient pas tardé à se confondre avec les histrions qui divertissaient le peuple. Cependant, ils étaient loin d'avoir disparu, puisque nous les retrouvons sous le règne de Charlemagne. Défenseur vigilant de la morale chrétienne, ce monarque prend de sévères mesures à leur égard. Par un Capitulaire fameux de 789, il interdit aux évêques et aux abbés de recevoir chez eux musiciens ou histrions et n'hésite pas à ranger parmi les individus notés d'infamie « tous ceux qui inculquent le vice dans les âmes par les oreilles et par les yeux ».

« *Quæcumque ad aurium et ad oculorum pertinent incelebras,*
« *unde vigor animi emolliri posse credatur, ut de aliquibus*
« *generibus musicorum aliisque nonnullis rebus sentiri potest,*
« *ab omnibus dei sacerdotes se abstinere debent, quia per*
« *aurium oculorumque, incelebras vitiorum turba ad animum*
« *ingredi solet Histriorum quoque turpium, et obscenorum inso-*
« *lentias Jocorum, et ipsi animo effugere, cæterisque sacerdo-*
« *tibus effugienda prædicare debet* » (3).

---

(1) L'historien Cassiodore nous a laissé le récit de ce fait :

« *Citharœdum, etiam arte sua doctum pariter destinavimus expectitum, qui ore manibusque consona voce cantando gloriam vestræ potestatis oblectet* ». (*Variarum*, t. I, lib. II, p. 39. *Epistola quadragesima prima*).

« *Bœthio, patricio, Theodoricus, rex : Dicit regem Francorum Citharœdum magnis precibus expetiise. Rogat Bœthium musicæ peritum, ut -um eligat, multa de musica laude*, etc... (*Loc. cit.* vol. I, *Epistola quadragesima*, 38).

(2) La Harpe : *Lycée ou Cours de Littérature ancienne et moderne*, Paris 1840, t. I, page 432.

(3) *Capitularia regum Francorum*, publiés par J. Baluze. Paris 1780, 2 vol. in-f°. *Capitulare Karoli magni*, t. I, § lxxi, p. 1.170, ann. 789.

« ... *Ut episcopi et abbates et abbatissæ* (sic) *cupplas canum* « *non habeant, nec falcones, nec accipitres, nec jaculatores* » (1).

Dans un autre Capitulaire, Charlemagne va même jusqu'à refuser aux histrions le droit de se porter accusateurs en justice.

« *De accusatione vitium personarum... Item placuit ut* « *omnes servi vel proprii liberti ad accusationem non admit-* « *tantur. Omnes etiam infamiæ maculis aspersi, id est Histriones* « *ac turpitudinibus subjectæ personæ, hæretici etiam sive* « *Pagani sive Judæi* » (2).

Ces ordonnances semblent avoir été assez mal observées, si l'on songe que l'archevêque de Lyon, Agobard, mort en 840, écrivait que les évêques et les abbés avaient des jongleurs à leur service et que des prêtres et des moines faisaient même quelquefois ce métier (3).

Gardons-nous bien d'accuser le grand Charles d'un excès de sévérité envers les artistes ! Loin d'avoir arrêté le développement des Lettres et des Arts, ce prince, dont la finesse, l'érudition et le goût des choses de l'esprit nous étonnent, surtout si l'on considère l'époque où il vivait, avait donné l'ordre de recueillir les chants sacrés des anciens germains pour les conserver à la postérité. Cela seul nous prouve que les sanctions prises à l'égard des musiciens n'avaient d'autre but que de sauvegarder l'ordre public et la morale.

Il convient de remarquer ici que le terme de « jongleur » (joculator ou jaculator) (4), remplace à cette époque celui de « barde » que nous ne retrouverons plus à l'avenir.

La raison de ce changement d'appellation nous paraît fort simple : des gens sans aveu, qui se livraient aux obscénités, aux insolences et aux turpitudes de tous genres, ne méritaient guère d'être désignés par leur ancien nom de Barde, qui évoquait

---

(1) *Loc. cit.* ann. 789, t. I, § 15, p. 244.

(2) *Loc. cit.* ann. 789, t. I, § 44, p. 229.

(3) Ces abus ne disparurent d'ailleurs qu'avec lenteur. Au XIVe siècle encore, de nombreux conciles interdirent aux prêtres et aux clercs d'être jongleurs, bateleurs ou histrions !

(4) Le mot *jaculator* donna naissance aux termes de *jugléor*, *jougléor* et *jugléeur*, remplacés plus tard par celui de *jongleur*.

encore, à cette époque, le glorieux passé des anciens chantres gaulois.

Mais il n'en est pas moins vrai que Bardes et Jongleurs sont deux termes différents désignant, à peu de chose près, les mêmes artistes.

En effet, si les Bardes vivaient à la Cour des Grands qu'ils suivaient dans leurs déplacements, nos premiers monarques entretenaient également des troupes d'artistes dans leurs palais. Les Bardes exaltaient leurs maîtres par des éloges souvent outrés (1). L'historien Rigord, qui vivait sous Philippe-Auguste, nous apprend que les Jongleurs célébraient aussi les grands vassaux par de fades louanges allant jusqu'à la bassesse (2).

Les Bardes chantaient leurs poèmes dans les assemblées publiques et les réunions solennelles. Les Jongleurs se faisaient entendre dans les fêtes princières, les tournois et autres réjouissances.

Les Bardes se rendaient chez les grands dignitaires de la nation. Les Jongleurs allaient de « castel en castel ». Si les Bardes chantaient les exploits des hommes illustres au milieu des batailles, nous voyons, en 1096, les Confédérés de la Bourgogne marcher contre la ville de Châtillon en se faisant précéder d'un Jongleur glorifiant les gestes des ancêtres. La chronique d'Albéric de Troisfontaines relate également que les Jongleurs célébraient, par leurs chants, la victoire remportée en 868 par Charles le Chauve sur le comte Gérard (3).

Si la personne des Bardes était sacrée, s'ils pouvaient, sans danger, se présenter au milieu de la mêlée, séparer les combattants les plus farouches et entrer dans les camps ennemis, nous savons que les Jongleurs avaient le même privilège.

Enfin, si les Bardes étaient largement rémunérés, les Jongleurs ne l'étaient pas moins. Nous les verrons, en effet, gratifiés de

(1) Posidon. Ap. Athen. lib. 4.

(2) Rigord (Rigordus ou Rigoldus), moine de Saint-Denis, chroniqueur français, né vers 1145, mort vers 1210 (ad. ann. 1185).

(3) Albéric, moine cistercien de l'abbaye des Trois-Fontaines, près de Châlons-surMarne, auteur d'une chronique s'arrêtant à 1241 (ad. ann. 868).

paiements en espèces et en nature d'une valeur parfois extraordinaire.

Il n'y a donc pas eu, à proprement parler, d'interruption entre les époques primitives et le Moyen Age et l'on est en droit de conclure que les Jongleurs carolingiens, dénommés plus tard Ménétriers, loin d'avoir pris naissance aux siècles médiévaux sont, au contraire, les descendants directs des anciens Bardes gaulois.

La question qui se pose à présent est celle de savoir s'ils étaient alors dotés d'une réglementation véritable. Aucun texte ne permet de l'affirmer pour les Gaules. Par contre, nous possédons un document fort curieux du Xe siècle relatif au statut des musiciens de la Cambrie (l'actuel pays de Galles en Angleterre). Ce document, rédigé sous le règne du roi Howell Dda. dit le Bon, qui régna de 904 à 948, nous renseigne sur la situation qui était faite aux Bardes dans ce pays (1).

Il nous apprend notamment que les musiciens de la Cour du roi Howell Dda se divisaient en deux classes :

— Le *musicus aulicus* (en Kymrique : *Bardd teulu*) ;

— Le *musicus primarius qui jus Cathedræ obtinuerit*, c'est-à-dire le musicien ayant reçu le diplôme de maître (en Kymrique : *Pencerdd Bardd*).

Voici quelques extraits de ce règlement (2) :

« Le Barde Royal a ses terres libres d'impositions. Le roi lui donne un « cheval et des vêtements de laine ; la reine des vêtements de lin.

« Dans les trois fêtes principales de l'année, il siègera à côté du préfet « du palais qui lui mettra la harpe en main.

« Il recevra des vêtements neufs aux trois fêtes principales de l'année.

« Lorsqu'on commandera de chanter, le maître musicien (Pencerdd-« Bard) chantera d'abord les louanges de Dieu, ensuite celles du roi dans « le palais duquel il se trouve. Lorsque le maître musicien aura fini de

(1) *Leges Wallicæ Hœli boni et aliorum Walliæ principum*, traduit du Kymrique en latin par W. Wotton, Londres 1730. Cet ouvrage de Wotton reproduit le texte kymrique d'après les anciens manuscrits, à côté de la traduction latine. 1 vol. in-fo, p. 35 et sq.

(2) Ce document nous a été rapporté par Antoine Vidal dans son ouvrage : *La Chapelle de Saint-Julien des Ménétriers et les Ménestrels de Paris*, Paris, Quantin, 1878. B. N. 8° LK7 20.393 et Bibl. Opéra 9.133.

« chanter, le Barde Royal (Bardd teulu) commencera le troisième chant « sur un sujet différent. Lorsque la reine demandera au Barde Royal de « l'entendre, il le fera suivant son désir, mais à voix basse et à l'oreille, « pour ne pas troubler la Cour par ses chants.

« Il recevra une vache ou un bœuf dans le butin conquis par les gens « du roi sur un pays voisin, mais seulement lorsque le roi aura prélevé « le tiers. Pendant qu'on fera le partage du butin, le Barde entonnera le « chant appelé *Ubeniœth Prydain* (chant national : La monarchie de « Bretagne).

« Le roi lui donnera un échiquier à jouer en ivoire et la reine un « anneau d'or.

« Il logera chez le préfet du palais.

« Lorsqu'il chantera avec d'autres poètes, il recevra pour honoraires « une part double.

« Si le roi lui demande de chanter, il chantera une fois ; pour un « homme noble, trois fois, pour un homme du peuple, jusqu'à ce qu'il « soit fatigué.

« S'il est insulté, l'injure est estimée six vaches et soixante-dix deniers.

« Son meurtre est estimé soixante-seize vaches.

« La dot de sa fille sera de soixante-dix deniers, le douaire de sa femme « d'une livre et demie et sa dot à lui de trois livres.

« Les musiciens auxquels leur maître aura conféré le titre de Pencerdd « Bardd recevront de lui un instrument de musique.

« Le premier une harpe (Telynn) ;

« Le second un crouth (Crwth) ;

« Le troisième une cornemuse (Pibeu) ».

Nous voyons donc que le prince nomme les chefs, détermine la place et le rang respectif des musiciens, fixe leurs émoluments, leur octroie une exemption d'imposition, règle le prix du meurtre et de l'injure, s'occupe même de la dot de leurs filles et du douaire de leurs femmes. Tout cela constitue, en somme, une sorte de statut. Les mœurs et les institutions étant à peu près semblables dans la Cambrie et dans les Gaules, ne pourrait-on pas supposer qu'une réglementation similaire s'appliquait à nos jongleurs ? Aucun document ne nous autorise à formuler une telle hypothèse.

Sans nous attarder davantage à ces considérations, nous terminerons ce chapitre en jetant un coup d'œil rapide sur la situation du musicien à la Cour de nos Rois, ce qui va nous amener à la partie centrale de notre étude.

On sait, en effet, que durant la période barbare, nos vieux

monarques aimaient à s'entourer de musiciens. Cet usage se maintint et ne fit que se développer au cours des âges. Ainsi voyons-nous figurer, parmi les « officiers domestiques » de Philippe le Bel, un certain nombre d'artistes appelés « Ministeralli » dont les noms bizarrement habillés à la romaine ne manquent pas de saveur.

« Officiers domestiques de l'Hostel du roy Philippe IV, dit le Bel, pour l'année 1288.

Ministeralli :
Robertus de Berneville
Guillelmus de Baudrecent
Rex heraudum
Rex flaioletus
Henricus de Lauduno
Tassinus
Guillelmus Trompatorum
Guyotus de Bremireil
Guillelmus de Ber (1).

Nous trouvons encore dans le même recueil le document suivant non daté et appartenant au règne de Louis X le Hutin :

« L'ordenance de l'hostel le Roy de Navarre Loys Hutin faite à Sézanne « et à Miaulx la semaine après la saint Loys par son conseil en sa présence :

Menestrels :
Jehannot trompeur
Ernauld trompeur
Michelet des naquaires
Le Roy Robert
Le Borne du Psalterion
Huré.

« Chascun une provende d'avoine et pour toutes autres choses ara « XIII deniers parisis par jour » (2).

Nous pourrions également faire mention d'un rôle de la Chambre des Comptes (1313-1314) donnant la liste des artistes attachés au Comte de Poitiers qui devint plus tard Philippe V le Long : « Les ménestrels de mons. de Poitiers : Raoulin de Saint-Vérin, ménestrel du cor sarrazinois ; Andrieu et Bernart,

(1) B. N. ms. fr. 7.852, p. 330.
(2) B. N. ms. fr. 7.852, p. 349.

trompéeurs ; Parisot, ménestrel de naquaires ou tymbales ; Bernard, ménestrel de trompette » (1).

Il serait facile de citer d'autres documents du même genre ; mais ces quelques exemples nous autorisent à conclure qu'à partir du XIIIe siècle nos musiciens étaient, à la Cour des rois, régulièrement organisés en un corps indépendant et bien défini.

Ajoutons qu'il était d'usage de traiter les ménestrels généreusement et notamment de les gratifier de dons vestimentaires, coutume fort répandue à cette époque, ainsi qu'en témoignent ces vers naïfs :

« Cil maistre menestrel, qui sont de renomée,
« Y ont en lor vielle mainte note chantée...
« La feste fu si belle que quinze jours dura,
« Ou maint bon menestrel de son mestier joua ;
« Qui fu gentil de cuer sa robe despouilla,
« Et pour faire s'onneur à un d'els la dona » (2).

A l'époque de Philippe-Auguste, le luxe du costume s'étendait jusqu'aux habitants des campagnes. Guillaume Le Breton, chapelain de ce prince, écrit au sujet des fêtes données à l'occasion de la victoire de Bouvines, en 1214 : « Les villes, les châteaux, les campagnes fêtent à l'envi un succès auquel toute la nation est intéressée. Chevaliers, bourgeois, vilains sortent de chez eux resplendissants de pourpre; on n'aperçoit que satin, drap écarlate et fin linon. Le paysan enivré de se voir dans la tenue d'un empereur, se juge l'égal de toutes les puissances. Il lui suffit de s'être procuré un habit qui n'est pas celui de sa condition pour qu'il s'imagine que son état est transformé (3).

Mais ces dons vestimentaires étaient très onéreux, si l'on songe que les robes données à un ménestrel par Philippe le Hardi valaient chacune près de 50.000 francs-or !

Suivant l'historien Rigord (ad. an. 1185), les princes et les

(1) Du Cange : *Mémoires de Joinville*, note 65.

(2) *Le Roman des vœux du Paon*, publié par Dinaux Arthur dans son ouvrage intitulé : *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, t. II, p. 28.

(3) Cité par J. Quicherat dans son *Histoire du Costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du* XVIIIe *siècle*, p. 178.

grands seigneurs gratifiaient les musiciens de vêtements neufs ou peu usagés et dont la valeur était de 20 à 30 marcs d'argent.

Parfois même les ménestrels recevaient des dons alimentaires : pain, viande, vin..., etc. (1).

Il faut croire, cependant, que la misère et la pauvreté l'emportaient le plus souvent sur les jours de prospérité.

Témoins les vers naïfs d'un ménestrel du XIIIe siècle :

« Il ot un jugleor à Sens
« Qui moult est de povre rivière,
« N'avoit pas sovent robe entière ;
« Mes moult sovent en la chemise
« Estoit au vent et à la bise ! » (2).

Terminons en ajoutant que l'usage des dons vestimentaires se maintint assez longtemps, puisqu'on le retrouve encore au XVe siècle. Jehan Chartier, dans ses *Grandes Chroniques de France*, rapporte, en effet, que « la royne estant accouchée d'ung filz, le 4 février 1435, le roy (Charles VII) despecha le hyrault qu'avoit nom Constance, pour en mander la novelle au duc de Bourgogne : de laquelle novelle icelui duc témoigna d'estre fort joyeulx et bailla au dict hyrault cent riders d'or et la belle robe brodée dont il étoit vêtu. »

Nous n'insisterons pas davantage sur ces menus faits si intéressants et qui éclairent d'un jour singulier la vie privée de nos vieux musiciens.

Mais avant d'aller plus loin, il nous paraît utile de donner quelques précisions sur les termes de Trouvère, de Troubadour et de Ménétrier, qui servaient à désigner au Moyen Age les poètes, les chanteurs et les instrumentistes.

On sait que les deux termes de Trouvère et de Troubadour qui apparaissent au XIe siècle sont identiques, le premier étant

(1) « Item menestreux mangans à court ainsi qu'ils voudront ». B. N. ms. 150 fol. XLV ro.

(2) *Fabliau de Saint-Pierre et du Jougleor.* B. N. ms. 7.218, publié par Barbazan (Etienne) dans un recueil intitulé : *Fabliaux et Contes des poètes français des* XIIe, XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles tirés des meilleurs auteurs,* t. II, p. 184, Amsterdam 1756.

employé en langue d'oïl et le second en langue d'oc. Ils signifient simplement inventeur ou « trouveur ».

Certains critiques ont pensé que ces termes désignaient les poètes et les musiciens de condition relevée et s'opposaient à celui de Jongleur s'appliquant aux artistes populaires, baladins et saltimbanques. Quelque vraisemblable que paraisse cette théorie, elle ne correspond pas à la réalité, car les textes nous montrent que les poètes les plus distingués prenaient eux-mêmes le nom de Jongleurs. Ainsi Rambaut de Vaqueiras, favori du marquis Boniface de Montferrat, qui lui avait conféré la chevalerie, se donne cette dénomination. Pierre d'Auvergne désigne ainsi les plus illustres de ses collègues. Les termes de Jongleur et de Troubadour étaient donc employés indifféremment pour désigner le compositeur et l'exécutant, l'interprète et le poète.

Le vocable de « Trouvère-Troubadour » serait donc un produit de l'évolution linguistique, mais l'ancienne dénomination de « Jongleur », chère aux deux premières Races de nos Rois, n'en a pas moins persisté; et telle est la force de la coutume que des poètes-chevaliers de noble origine ont continué à se donner longtemps encore cette dernière appellation (1).

Cependant, tous ces termes disparaissent vers le XIVe siècle pour faire place à celui de ménestrel, devenu plus tard ménétrier, du latin vulgaire *ministerialis* (2), terme qui, après avoir désigné le serviteur attaché à la personne d'un maître, finit par s'appliquer aux musiciens chargés des divertissements princiers et, enfin, à tous les musiciens du royaume.

Cette étymologie fort simple n'a pas été cependant universellement admise, car un certain jurisconsulte du XVIe siècle, Léon Trippault (ou Tripault), conseiller au siège présidial

(1) Le terme de « Jongleur » ou « Jougleor » sert encore à désigner de nos jours, sous le nom catalan de « Joglars », certains groupes de musiciens du Roussillon qui ont su heureusement conserver les instruments si pittoresques de leurs ancêtres médiévaux.

(2) Ce terme, diminutif de *minister*, s'est transformé au moyen âge en *menesterellus*, *ministrellus* ou *ministellus*, dont nous avons fait *ménestrel* et *ménétrier* (Du Cange).

d'Orléans, qui s'était livré, dans ses loisirs, à des recherches étymologiques sur les mots français tirés du grec (1), donne une singulière explication du terme « ménestrel ». D'après lui, ce mot dériverait du grec *mnêster*, (celui qui recherche une fille en mariage), sous le prétexte que les ménétriers avaient pour fonction principale de jouer dans les noces. Cette explication aussi absurde qu'inattendue ne saurait être passée sous silence en raison de son originalité. Espérons que notre auteur n'a pas apporté la même tournure d'esprit dans l'interprétation des textes de lois !

Peut-être n'est-il pas inutile d'ajouter que les mœurs des XI^e^ et XII^e^ siècles rappelaient parfois un peu trop celles des époques précédentes. S'il faut en croire en effet J.-B. de la Curne de Sainte-Palaye, dont le vaste travail sur les troubadours a été résumé par l'historien C. Millot (1726-1785) (2), « le comte de Poitou, Guillaume IX, notre premier Troubadour, avait le talent de la plaisanterie jusqu'à exciter des éclats de rire par ses bons mots. Il y joignait un affreux libertinage ; on peut en juger, entre autres exemples, par une maison de débauche, construite à Niort, en forme de monastère, divisée en plusieurs cellules, qui devait être gouvernée par une abbesse, une prieure, c'est-à-dire où l'on devait jouer la vie monastique et assaisonner, par cette espèce d'impiété, les désordres de la prostitution ».

Des membres du clergé s'enrôlaient même dans la confrérie de la « Gaye Science ». Certains moines, poussés par Apollon, s'enfuyaient de leur couvent pour embrasser la vie nomade des troubadours, tel, par exemple, Guibert de Picibot. L'autorité ecclésiastique dut intervenir pour extirper ces abus. Le légat apostolique fit promettre sous serment à Gui d'Uissel, chanoine de Brioude et de Montferrant, de s'abstenir à l'avenir de l'Art des Muses. Le fameux moine de Montaudon, pris d'une vocation

(1) Cet auteur publia, en effet, en 1580, un ouvrage intitulé : *Celt-Hellénisme, ou Etymologie des mots français tirés du grec.*

(2) La Curne de Saint-Palaye (J.-B. de) et Millot (C.-F.-X.) : *Histoire littéraire des troubadours, contenant leur vie, les extraits de leurs pièces et plusieurs particularités sur les mœurs, les usages et l'histoire des* XII^e^ *et* XIII^e^ *siècles.* Paris, 1774 B.N. Z52563-52565.

irrésistible pour le métier de chanteur errant, ne fut autorisé par son supérieur à exercer cette singulière profession que sous la condition d'en appliquer les profits au monastère (1).

Parmi les troubadours célèbres dont les noms sont parvenus jusqu'à nous, le plus ancien est certainement Guillaume, septième comte de Poitiers et neuvième duc d'Aquitaine (1071-1127). Citons encore le fougueux Bertrand de Born, immortalisé par Le Dante; le délicat Jaufré Rudel; le rude et sarcastique Marcabrun; Bernard de Ventadour, le chantre de l'amour; Peire Cardenal, le poète misanthrope et anticlérical; Gaucelm Faidit, etc...

Parmi les trouvères ou chanteurs du Nord, nous relevons les noms de Thibaut de Champagne, roi de Navarre ; Guy, châtelain de Coucy; Blondel de Nesle, dont la légende a fait le fidèle ami de Richard Cœur de Lion; Moniot d'Arras et surtout Adam de la Halle, célèbre par ses motets et ses jeux chantés, etc...

Ces poètes-musiciens, extrêmement nombreux, ont fait l'objet de savantes études aussi attrayantes qu'érudites, qu'il ne nous appartient pas de citer ici.

Nous devons remarquer que, pas plus qu'aux époques précédentes, nos artistes n'étaient dotés d'une réglementation proprement dite. Le seul document dont nous puissions faire état se trouve dans « Le Livre des Métiers » d'Etienne Boileau, prévôt de Paris sous Saint-Louis, et dont voici le texte (2) :

---

(1) « Ce troubadour, dont nous ne connaissons pas le véritable nom, était un gentilhomme du Château de Vic, en Auvergne ; il se fit moine à l'abbaye d'Orlac et l'abbé lui donna quelque temps après le prieuré de Montaudon. Quelques « sirventes » sur les événements du pays le firent rechercher par les plus grands seigneurs et lui valurent des présents considérables dont il enrichit l'abbaye d'Orlac et le prieuré de Montaudon. Cependant, l'habitude de vivre dans le grand monde lui en fit bientôt perdre le goût ; il demanda à son abbé la permission d'aller consulter Alphonse III, roi d'Aragon, en 1285, sur la conduite qu'il devait tenir à ce sujet ; cette demande lui fut accordée. Alphonse lui conseilla de manger de la viande, de courtiser les dames, de composer des vers galants et de chanter. Le troubadour ne manqua pas de se conformer aux avis de ce prince qui lui donna en récompense la seigneurie de Puy Sainte-Marie. Il posséda longtemps ce fief ; et lorsque dans la suite il l'eût perdu, on ne sait comment, il parcourut l'Espagne et les grands le comblèrent d'honneurs et de bienfaits. Enfin, ayant obtenu de l'abbé d'Orlac le prieuré de Villefranche en Roussillon, il s'y retira, l'enrichit et y mourut ».

(Cité par P.-R Auguis, 1786-1846. *Les poètes français depuis le* XIIe *siècle jusqu'à Malherbe,* 1824, t. I, p. 237).

(2) B. N., N 71 et ms. fr. 24069.

« *Li singes au marchand doit IIII d. se il pour vendre le*
« *porte et se li singes est àhome qui lait acheté por son déduit*
« *si est quites et se li singes est au joueur, jouer en doit devant*
« *le paagier et pour son ieu doit estre quites de toute la chose*
« *qu'il achète ason usage et ausitot li iougleur sunt quite por,*
« *I ver(s) de chançon* ».

Le manuscrit, dit de la Sorbonne, est agrémenté d'une caricature gauche et naïve, représentant un violon ou plutôt un rebec muni d'un archet, surmonté de trois animaux bizarres que nous serions bien en peine d'identifier si la bienveillante sollicitude du copiste illustrateur n'avait pris soin d'y adjoindre le mot « singes » !

D'après le texte ci-dessus, tout vendeur de singes devait payer à l'entrée du « Petit Pont », près du Châtelet, à Paris, un droit de péage de quatre deniers. Mais si le singe appartenait à un ménétrier, celui-ci était dispensé de ce droit, à condition de chanter au péager quelques airs de son répertoire et de faire exécuter des tours d'adresse à son animal. Telle est, dit-on, l'origine du proverbe : « Payer en monnaie de singe et en gambades ». Les ménétriers qui, à cette époque, avaient souvent partie liée avec les bateleurs et les saltimbanques, aimaient à montrer, en effet, des animaux savants, ce qui leur permettait de doubler leurs profits en variant les plaisirs du « bon peuple de Paris ».

Ajoutons que la plupart de ces artistes n'avaient pas plus de dignité dans leur tenue que de noblesse dans leurs mœurs. Un document de 1231 nous les montre ornés de chevelures et de barbes grotesques, affublés de vêtements bariolés et extravagants et répondant à des noms pittoresques tels que Pelé, Malapareillé, Quatre-Œufs, Tranche-Côte, Gros-Groing, Brise-Tête, Ronge-Foie, Bornicant, Fier-à-Bras, Courte-Epée, Arrache-Cœur, Brise-Barre, Tourne-en-Fuite, Tue-Bœuf, etc. (1).

(1) Cité par Alfred Jeanroy (La Grande Encyclopédie art. Ménestrel).

Signalons, en outre, qu'au XIII[e] siècle les musiciens possédaient une rue spéciale, dite « rue aux Jugléeurs », appelée plus tard rue des Ménétriers, absorbée aujourd'hui dans la rue Rambuteau. Nous avons conservé la liste complète des habitants de cette rue dans le « Rôle d'une Taille de 100.000 livres payée par la Ville de Paris pour le rachat des droits de lods et vente, dans les années 1292 et 1296 à 1300 » (1).

Nous y trouvons dix-neuf individus portant le titre de Jugléeurs, Trompéeurs (joueurs de trompettes), plus un fabricant de vielles (violons primitifs) et une femme « jugleresse », imposés de cinq à vingt sous.

L'existence d'une telle rue semble démontrer l'importance que prenait déjà à cette époque la profession musicale (2).

Si l'on tient compte du développement de la facture instrumentale qui commençait à se dépouiller de la rouille du passé, il paraît naturel que les musiciens, véritables professionnels qui louaient leurs services au même titre que les artisans, aient éprouvé le besoin, pour défendre leurs intérêts, de s'ériger à leur tour en corporation indépendante comme nous allons le voir au chapitre suivant.

---

(1) Cité par B. BERNHARD, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, série I, t. III. Ann. 1841-1842, pp. 378 et 379.

(2) Un certain nombre de documents de l'époque, qui ne manquent ni de saveur ni d'originalité, nous édifient sur l'influence attribuée déjà à l'art musical.

Citons, par exemple, une constitution de 1337 de *Jacques II, roi de Majorque*, créant dans son palais un corps de musique.

« *In domibus principum, ut tradit antiquitas, mimi seu jaculatores licite possunt esse ; nam illorum officium tribuit lætitiam, quam principes debent summe appetere, et cum honestate servare, ut per eam tristitiam et iram abjiciant et omnibus se exhibeant gratiores* ».

« Il peut y avoir licitement, ainsi que l'apprend l'antiquité, des mimes et des jongleurs dans les maisons des princes, étant donné que leur office apporte la joie, que les princes doivent rechercher avec zèle et conserver honnêtement, afin que par ce moyen ils échappent à toute tristesse et colère et se montrent plus doux envers leurs sujets ». (*Lois Palatines* de Jacques II, roi de Majorque. — MABILLON. *Acta Sanctorum ord. S. Bened. mens. Junii*, t. III, p. XXVII, Rub. 28, *de Mimis et Jaculatoribus*).

Et ailleurs, nous lisons que dans la commune de Pérouse les musiciens étaient jugés propres à « réconforter la santé un peu délabrée des magistrats et à détourner le peuple, aux jours de fête, d'une oisiveté périlleuse ». (Alfred Jeanroy, *op. cit.*).

CHAPITRE II

Du XIV^e^ au XV^e^ Siècle

Sous le règne de Philippe V le Long, le 14 septembre 1321, « jour de feste Sainte-Croiz », trente sept ménétriers et ménestrelles présentèrent à Gilles Haquin, prévôt de Paris, un règlement en onze articles (1), rédigé très probablement sous la direction d'un certain Pariset, « ménestrel le roy », et qui fut enregistré à la Prévôté par Guillaume Gormont, le 22 octobre 1341.

En voici la teneur :

« A tous ceus qui ces lettres verront, Guillaume Gormont, garde de la « Prévosté de Paris, salut :

« Sachent tuit que nous l'an m.cccxlj le lundi xxij^e^ jour d'octobre, « veismes unes letres scellées du seel de la dicte prévosté contenant ceste « fourme :

« A tous ceus qui ces letres verront, Gille Haquin, garde de la Prévosté « de Paris, salut :

« Sachent tuit que nous, à l'acort du conmum des ménestreus et « ménestrelles, jougleurs et jougleresses, demourant en la ville de Paris, « dont les noms sont ci-dessous escrips, pour la réformacion du mestier

(1) Ces statuts furent ignorés de l'ancien régime. Le *Recueil des Ordonnances des Rois de France* (XVIII^e^ siècle) ne les mentionne pas. Dans son *Essai sur la Musique* (1780), le compositeur et musicographe Jean-Benjamin de la Borde (1734-1794), consacre quelques lignes à nos vieux musiciens ; et entre autres indications, d'ailleurs aussi superficielles qu'inexactes, il se borne à écrire que « ce fut vers l'année 1330 que la corporation fut établie ».

La même date approximative nous est fournie par le « *Recueil d'édits, arrêts, mémoires, etc., en faveur des musiciens du Royaume* » et, par l' « *Abrégé historique de la Ménestrandie* », publiés en 1774.

Les autres écrits de l'époque ne sont guère plus précis.

« de yceuls et le proufit commun de la ville de Paris, avons ordené et « ordenons les poins et articles ci-dessous contenus et esclarcis, lesquiex « les personnes ci-dessous nommées ont tesmoingné et afermé par leurs « sermens estre proufitables et valables à leur dit mestier et au dit « commun de la dite ville, lesquiex poinz et articles sont tiex :

« I) C'est assavoir, que d'ore-en-avant, nuls trompeurs de la ville de « Paris ne puist alouer à une feste que luy et son compaignon ne autre « jougleur ou jougleuresse d'autrui mestier que soy mesmes ; pour ce « qu'il en y a aucuns qui font marchié d'amener taboureurs, villeurs, « organeurs et autres jougleurs d'autre jouglerie avecq eulx, et puis « prennent lesquiex que il veulent dont il ont bon loier et bon courratage, « et prennent gent qui riens ne sèvent et laissent les bon ouvriers ; de « quoy li peuples et les bonnes genz sont aucune fois déceus et ainssi « le font ou préjudice du mestier et du commun proufit. Car, comment « que ceus qu'il prennent sachent peu, ne leur font il pas demander « mendre salaire et à leur proufit et les tesmoingnent autres qu'il ne « sont, en décevant les bonnes gens.

« II) Item, que se trompeurs ou autres menestreurs ont fait marchié « ou promis à aler à une feste, que il ne la puissent laissier tant comme « ycelle feste durra pour autre prendre.

« III) Item, que il ne puissent envoier à la feste à laquelle il seront « aloués nulle autre persone pour euls, si ce n'estoit ou cas de maladie, « de prison ou d'autre nécessité.

« IV) Item, que nuls ménestreurs ou ménestrelles, ne aprentiz quelque « il soient, ne voisent aval la ville de Paris pour soy présenter à feste, « ne à noces pour euls, ne pour autres, et s'il fait ou font le contraire « qu'il enchée en l'amende.

« V) Item, que nuls ménestreurs aprentis qui voist aval taverne ne « puisse louer autrui que lui, ne enviter ou amonester, ou faire aucune « mencion de son mestier ou dit louage par fait, ne par parole, ne par « signe, quelque il soit, ne par interpointe coustume, se ne sont ses « enfants à marier tant seulement ou de qui les maris seroient alé en « estrange païs ou estrangé de leurs fames. Mais se l'en leur demande « aucun ménestrel jougleur pour louer, qu'ils respondent tant seulement « à ceus qui les requerront : « Seigneur, je ne puis alouer autrui que « moy mesmes par les ordenances de nostre mestier, mais se il vous fault « ménestreus ou aprentis alés en la rue aus jougleurs, vous en trouverés « de bons ». Sanz ce que ledit aprentis qui en sera requis puisse nommer, « enseingner, ne présenter aucun par especial : et se li aprentis fait le « contraire, que ses maistres ou lui soient tenuz de l'amende lequel qu'il « plaira miex aus maistres du mestier ; et se le maistre ne veult paier « l'amende, que le vallet aprentis soit bannis du mestier un an et un « jour de la ville de Paris, ou au mains jusques à tant que le maistre ou « aprentis aient paié l'amende.

« VI) Item, que se aucun vient en la rue aux jougleurs pour louer « aucuns jougleurs ou jougleresses, et sus le premier qui li demanderres

« appellera pour louer, nuls autres ne s'embate en leurs paroles, ne ne « facent fuers, ne facent faires, et ne ne l'appellent pour soy présenter « ne autrui, jusques à tant que li demanderres et le premier jougleur « appelé soient departis de marchié et que li demanderres s'en voit pour « louer un autre.

« VII) Item, que ce mesmes soit fait des aprentis.

« VIII) Item, que tous menestreus et menestrelles, jougleurs et jougle- « resses tant privé comme estrange jurront et seront tenuz de jurer à « garder les dites ordenances par foy et serement.

« IX) Item, que se il vient en la dite ville aucun menestrel, jougleur, « mestre ou aprentis, que li prévost de Saint-Julian, ou ceus qui y seront « establis de par le roy pour mestres du dit mestier et pour garder ycelui, « li puissent deffendre l'ouvrer, et sus estre bannis un an et un jour de « la ville de Paris jusques à tant que il auroit juré à tenir et garder les « dites ordenances et sur les poines qui mises y sont.

« X) Item, que nulz ne se face louer par queux ne par personne aucune « qui loier ne promesse aucune, ne aucune courtoisie en prengne.

« XI) Item, que ou dit mestier seront ordené II ou III preudes hommes « de par nous ou de par nos successeurs prevos de Paris ou nom du roy, qui « corrigeront et punir puissent les mesprenans contre les dites ordenances, « en telle manière que la moitié des amendes tournent par devers le roy, « et l'autre moitié au proufit de la confrairie du dit mestier ; et sera « chascune amende tauxée à X sous parisis toutes les foiz que aucun « mesprendra contre les ordenances dessus dites ou contre aucun d'icelles.

« Les noms des menestreuz, jougleurs et jougleresses qui a l'ordenance « dessus esclarcie se sont acordés sont teix :

« Pariset, Ménestrel le roy pour lui et pour ses enfans ; Gervaisot la « guète ; Renaut le Chastignier ; Jehan la guète du Louvre ; Jehan de « Biaumont ; Jehan Guerin ; Thibaut le Paage ; Vuynant Jehanot de « Chaumont ; Jehan de Biauvès ; Thibaut de Chaumont ; Jehanot « l'Anglois ; Huet le Lorrain ; Jehan Baleavaine ; Guillot le Bour- « guegnon ; Perrot l'Estuveur ; Jehan des Champs ; Alixandre de « Biauvès ; Jaucon, filz le Moine ; Jehan Coquelet ; Jehan Petit ; « Michiel de Douay ; Raoul de Berele ; Thomassin Roussiau ; « Gieffroy la guète ; Vynot le Bourguegnon ; Guillaume de Laudas ; « Raoulin Lanchart ; Olivier le Bourguegnon ; Isabelet la Rousselle ; « Marcelle la Chartaine ; Liegart, fame Bienviegnant ; Marguerite, la fame » au Moine ; Jehane la Ferpière ; Alipson, fame Guillot Guerin ; Adeline, « fame G. l'Anglois ; Ysabiau la Lorraine ; Jaque le Jougleur.

« Lesquiex poins et ordenances ci dessus esclaircis, les persones ci « dessus nommées ont juré et affermé par leurs seremens et foy, à tenir « et garder sanz enfraindre et de non venir encontre par aucune manière « et à la poinne dessus dite, et avec ce voudrent et accorderent que « chascun an les maistres du mestier fussent renouvelés, se ainssi estoit « que il ne souffisissent au commun des ménestreus du dit mestier et au « prévost de Paris. En tesmoing de ce, nous, à la requeste et supplicacion « des dessus nommés, avons mis en ces lettres le séel de la prévosté de

« Paris. Ce fu fait et donné en jugement le lundi, jour de feste Sainte-
« Croiz, en Septembre l'an de grâce mccccxxj,

« Et toutes les choses dessus dites et chascune pour soy, en la manière
« que dessus est dit et devisé, nous, à greigneur seurté et confirmacion,
« avons fait enregistrer en nos registres du Chastelet de Paris, l'an et le
« jour dessus dit » (1).

Avant d'entrer dans l'étude détaillée de ces statuts, il importe de signaler qu'au Moyen Age les clercs et les ecclésiastiques, qui constituaient alors l'élite de la société, pratiquaient un art noble et sévère, hérité de l'Antiquité, l'art dit grégorien, qui était à la musique de nos ménétriers ce que la littérature latine était aux essais informes de nos premiers poètes et prosateurs. Ces artistes restèrent, de par leur situation, libres et indépendants et ne firent jamais partie de la corporation.

Si nous ajoutons qu'à partir de la Renaissance les grands musiciens profanes réussirent aussi à échapper, comme nous le verrons plus loin, à l'emprise corporative, il en résulte que *la communauté des ménétriers, à l'inverse des autres groupements corporatifs, fut loin de grouper la totalité de nos musiciens et ne constitua jamais qu'une association d'artistes vulgaires, étrangers à la haute musique.*

Ceci posé, il est difficile de ne pas être frappé par l'obscurité de ces vieux règlements. Indépendamment de la langue, qui a considérablement vieilli, la manière même de présenter idées et arguments, empreinte de la naïveté de l'époque, diffère à tous égards de la nôtre.

Il nous paraît donc nécessaire de commenter brièvement ce document en laissant de côté, toutefois, ce qui rentre dans l'étude générale du régime corporatif proprement dit.

L'article premier fait défense à tout « trompeur », c'est-à-dire à tout joueur de trompette ou de cor, de passer des contrats de

(1) B. N. ms. fr. 24.069, fol. 181 v°.

Il existe aux Archives Nationales un second manuscrit d'après lequel le règlement aurait été promulgué par Guillaume Gormont, le lundi de la Sainte-Croix, en 1341 et enregistré le 22 octobre de la même année. (*A. N. ms Châtelet* KK 1336, fol. 114). Il semble cependant que le manuscrit de la Bibliothèque Nationale soit le plus exact, car de nombreux documents prouvent que la Corporation est antérieure à l'année 1341.

louage pour d'autres que pour lui-même et le compagnon avec lequel il s'est associé.

Ces « trompeurs » avaient souvent coutume, d'après ce texte, de recruter pour le compte de leurs clients, des musiciens de toutes spécialités : tambourineurs, vielleurs, organistes, etc., qu'ils savaient médiocres, mais auxquels ils faisaient allouer la rémunération des bons artistes, afin d'en prélever une part. Ils réalisaient ainsi des bénéfices illicites, trompaient leurs clients et jetaient le discrédit sur leur profession.

Des pratiques de ce genre ne devaient pas être exceptionnelles, sinon la rédaction même de l'article et le premier rang qui lui est attribué dans l'ensemble des statuts ne s'expliqueraient pas.

L'article 2 interdit à tout ménétrier loué pour une fête de la quitter tant qu'elle n'est pas terminée.

Mais dans certaines circonstances, ce ménétrier pouvait être délié de son obligation. L'article 3 autorise, en effet, celui qui avait été loué, à se dédire « au cas de maladie, de prison ou d'autre nécessité ». Ces cas exceptés, il ne peut envoyer personne à sa place.

L'article 4 a pour but, comme le premier, de sauvegarder l'honneur du corps musical en interdisant aux ménétriers et à leurs apprentis de se présenter eux-mêmes au public et de faire des offres de service pour le compte de leurs amis ou de leurs confrères.

Cette mesure, très sage, a été prise vraisemblablement pour éviter que certains ménétriers n'accaparent le métier au détriment de ceux qui, plus savants peut-être, ne possédaient pas l'habileté nécessaire pour se faire valoir.

L'article 5 vient préciser que l'apprenti ménétrier jouant dans les tavernes ne pourra passer de contrat que pour son propre compte. Néanmoins, il était autorisé à prendre un engagement pour ses enfants non encore mariés et pour ses filles dont les maris se trouvaient à l'étranger ou étaient séparés d'elles.

Il lui était, en outre, interdit de faire de la recherche de clientèle ou d'attirer sur lui l'attention du public par un signe ou

une parole quelconque, son rôle devant se borner à inviter les personnes désireuses de louer un artiste à faire leur choix dans la rue aux Jongleurs où se trouvaient les membres de la Corporation.

Toute infraction à cette prescription était sanctionnée par une amende à la charge du maître ou de l'apprenti, amende dont le taux est d'ailleurs inconnu et qui, certainement, devait être arbitraire. Les jurés de la communauté, se basant sur la responsabilité des parties, désignaient celle des deux à qui devait incomber le paiement. Si le maître refusait de payer l'amende, l'apprenti ne pouvait exercer son métier à Paris pendant un an et un jour, ou du moins aussi longtemps que son maître ou lui ne se seraient pas libérés.

Si l'on songe que, dès cette époque, les ménétriers pouvaient trouver à Paris, beaucoup plus facilement qu'en province, un grand nombre de riches amateurs, de bourgeois fortunés, voire de fastueux mécènes capables de s'intéresser à leur art et de leur assurer des gains appréciables, il faut reconnaître que l'exil était une peine des plus sévères.

L'article 6 stipule que si quelqu'un vient dans la rue aux Jongleurs louer un musicien, nul autre ne devra se présenter et proposer ses services, sauf dans le cas où le premier marché n'aura pu être conclu pour une cause quelconque. L'article 7 se contente de faire la même défense aux apprentis, en termes précis et formels : « Item, que ce mesmes soit fait des apprentis ».

Ces articles ont surtout pour but de maintenir la dignité de la profession. Ils prescrivent, en effet, le principe du respect des conventions, interdisent toute violation de la parole donnée, ainsi que toute rupture de contrat non justifiée, éliminent enfin les ménétriers incapables qui jetaient le discrédit sur leurs confrères.

Aux termes de l'article 8, les ménétriers tant français qu'étrangers, devront jurer de se conformer aux ordonnances ; et l'article 9 ajoute que ceux qui refuseraient de prêter ce serment ne pourraient exercer leur métier et seraient, en outre, expulsés de la ville de Paris pour un an et un jour.

L'article 10 interdit aux ménétriers de traiter avec un intermédiaire, par exemple avec un cuisinier de noces, afin d'éviter le droit de courtage. On sait, en effet, que le régime corporatif a toujours tenu en suspicion les intermédiaires, courtiers et autres. L'article 11 précise que le Prévôt de Paris et ses successeurs désigneront, au nom du Roi, deux ou trois prud'hommes ou jurés chargés de veiller à l'exécution des règlements et d'appliquer aux contrevenants les sanctions qu'ils jugeront utiles. Chaque infraction était frappée d'une amende de dix sous parisis. La Confrérie n'en percevait que la moitié, l'autre revenait au Roi.

L'article complémentaire, faisant suite à la liste des membres de la Confrérie, décide que, si ces derniers le jugent utile, les maîtres qui auraient fait preuve d'insuffisance pourraient être privés de leurs fonctions après un an d'exercice.

Tels sont les premiers statuts de la Corporation des ménétriers. Il est difficile de ne pas être frappé de leur insuffisance.

Nous n'y trouvons, en effet, aucune disposition réglementaire relative à la maîtrise et à l'apprentissage. On connaît cependant l'importance capitale de ces questions au Moyen Age, nul ne pouvant exercer un métier ou un art quelconque sans avoir été préalablement reçu maître après un apprentissage sévère.

Presque uniquement constitués de principes élémentaires d'équité, ces règlements semblaient rédigés dans un but essentiellement exclusif et pécuniaire. Peu soucieux de questions techniques ou artistiques, les ménétriers désiraient, en réalité, prohiber l'exercice du métier à tous ceux qui ne faisaient pas partie de la Corporation, et constituer ainsi une sorte de monopole en leur faveur.

Cependant, l'exercice d'un art, si simple soit-il, nécessite certaines connaissances au moins rudimentaires. Nos musiciens devaient très certainement apprendre de leurs maîtres quelques mélodies et quelques règles d'harmonie. Mais un tel apprentissage, si tant est que l'on puisse lui donner ce nom, n'étant pas couronné et sanctionné par une épreuve sérieuse, ne constituait, en aucune manière, une formation professionnelle.

Tout porte donc à croire que si des règles précises sur la maîtrise et l'apprentissage avaient existé dans la pratique, elles auraient été expressément formulées.

Il est curieux de noter que parmi les signataires de ce règlement figuraient un assez grand nombre de femmes, Jeanne la Fripière, Ysabeau la Lorraine, Marguerite la femme au Moine, etc..., ce qui nous prouve que le féminisme, si à la mode de nos jours, n'a pas attendu les temps modernes pour se manifester.

Des miniatures du XIVe siècle nous montrent, en effet, que les femmes jouaient à peu près de tous les instruments connus (1).

De l'examen des comptes de l'époque il ressort également que la profession pouvait être exercée par des femmes, sans que les bienséances en soient choquées.

Nous lisons, par exemple, dans un compte de l'Hôtel du Duc de Berry (fils du roi Jean) que trois ménétrières furent gratifiées de la somme de trois francs, soixante sols, pour « avoir chanté et fait feste devant Monseigneur en son hostel ». L'impartialité requise en matière historique nous oblige cependant à avouer que ces « jongleresses » et « ménestrelles » ne jouissaient pas, en général, d'une réputation morale fort brillante. Sans doute devait-il se trouver, parmi elles, de nobles natures artistiques entièrement désintéressées et ne cherchant qu'à accomplir le plus loyalement possible leur profession musicale ; mais la grande majorité s'adonnait à la débauche, corrompait les « confrères musiciens » et, somme toute, différait fort peu des filles de joie, au grand scandale des gens d'église qui ne cessaient de protester contre leurs mauvaises mœurs.

Remarquons, enfin, que le premier signataire de ces statuts est un nommé Pariset, qualifié de « ménestrel le roy », c'est-à-dire de musicien attaché à la Cour du Roi. On serait tenté de voir en ce personnage le chef de la corporation nouvelle et de l'identifier au Prévôt de Saint-Julien mentionné dans le texte, sa

(1) Voir La Borde (Jean-Benjamin de) : *Essai sur la Musique*, t. I, pp. 256 et 287, *op. cit.*

situation de musicien de la Cour lui donnant un ascendant incontestable sur ses confrères. Mais si cette hypothèse paraît vraisemblable, rien, par contre, ne permet de supposer que ce ménétrier fut, par la suite, décoré du titre de « roi des ménétriers » que porteront à l'avenir ses successeurs, titre flatteur souvent donné aux chefs de certaines confréries et sur lequel il nous paraît intéressant de donner quelques précisions.

Dans ses *Recherches sur la France* (1560), Etienne Pasquier avoue « qu'il seroit très malaisé, voire impossible, de dire pourquoi l'on honora les supérieurs de ces ordres du nom de Roy au désavantage de tous les autres, et plus encore de deviner en quel temps ces royautés imaginaires furent introduites, fors celle des arbalétriers, en laquelle nous trouvons lettres patentes de Charles VI, du 26 avril 1411, portant que le roi avait reçu la supplication des rois, connétable et maître de la confrérie des soixante arbalétriers de Paris... Le roi des merciers, ajoute-t-il, avait l'œil sur les poids et mesures des marchands, le roi des barbiers sur tous les barbiers..., le roi des poètes était celui qui, ès-jeux floraux de notre poésie ancienne, se trouvait avoir mieux besogné sur tous les autres poètes, le roi des arbalétriers, celui qui avait gagné le prix sur ses confrères au jeu de l'arbalète, et, à vrai dire, les deux premiers visaient au gain, sous prétexte de leurs visitations, et les deux derniers à l'honneur ».

Nous pourrions citer également le roi de l'épinette, élu chaque année, à Lille, le mardi gras, pour présider les fêtes de la lance au poing (ce nom venait de l'épine qu'on allait cueillir solennellement au « Riez de Los » le dimanche avant la Quadragésime) ; le roi des ribauds, primitivement chef d'une troupe de mercenaires marchant à la tête de l'armée et qui devint dans la suite un officier de la maison du roi chargé de chasser de la Cour les vagabonds, les femmes débauchées et tous les gens sans aveu. Signalons aussi l'existence du roi de la basoche, chef de la communauté des clercs du Parlement de Paris ; du roi d'armes, chargé de l'établissement et de la vérification des titres de noblesse, etc...

Il y eut même le roi des fous !

Nous ne saurions donc être surpris de voir apparaître à la même époque le *roi des ménétriers*. Dès 1338, une charte mentionne déjà « Robert Caveron, roy des Ménestreuls du Royaume de France » (1). Plus tard, des chartes de 1357, 1362 et 1367 citent une certain « Coppin de Brequin, roy des ménestres du royaume de France », successeur probable du précédent (2). En 1392, nous trouvons encore dans une charte le nom de Jehan Portevin, également désigné sous le même titre (3).

Il ressort de ces exemples que, dès cette époque, la « royauté ménétrière » est définitivement constituée et qu'elle s'étend déjà à la France entière.

Attachés à la personne des monarques, ces « rois » étaient chargés, entre autres services, de leur procurer des instruments de musique, ainsi qu'en témoignent certains « Comptes de l'Argenterie » (4). Parfois ils les suivaient en terre d'exil : tel Coppin de Brequin, accompagnant le roi Jean en Angleterre lors de sa captivité (1359), ce qui lui valut, plus tard, une rente viagère « de 38 deniers par jour et de 100 sous par an », somme considérable pour l'époque.

---

(1) Du Cange : *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis.* (*Art. Ministelli. — Rex ministellorum.* Ed. 1845. T. IV).

Ce Robert Caveron est également cité dans un « Compte de l'Hôtel de Jean duc de Normandie », daté de 1349 : « A Robert Caveron, roy des Menestrex pour départir aux ménestreulx qui ont esté aus dites noces LX livres parisis que monsieur le Duc leur a donnez ». (Comptes du Trésorier de Jean, duc de Normandie, 1349-50. Chap. Dépenses. A. N. — K. 222).

(2) Du Cange : id. *op. cit.*

(3) Du Cange : id. *op. cit.*

(4) Voici le texte de ces comptes :

« En 1359, le roy des menestereulx, pour deniers paiez par li a plusieurs persones pour la façon de l'auloge du Roy, renduz audit Roy des Menestereulx. XIIII écus et X d, valent XLVII s. VI d. Mardy XXI d'avril (1360). Le Roy des Menestereulx qui du commandement du Roy ala Chicestre (s'c) (alla à Chester) veoir certains instruments dont le Roy avoit oy parler. Pour ce baillié à faire sa despense, du commandement du Roy, IIII nobles, valent XXVI s., IIII d.

Vendredi XV[e] de May (1360).

« Le Roy des Menestereulx, pour une harpe achetée du commandement du Roy, II nobles, valent XIII s., IIII d. »

(Extrait du « Livre et journal auquel est contenu la recepte et despense de l'Hostel du Roy de France en Angleterre, depuis le premier jour de Juillet MCCCLIX jusques au premier jour de janvier ensuivant »).

Comptes de l'Argenterie des Rois de France au XIV[e] *siècle*, publiés par L. Douet d'Arcq, Paris, 1851. — B. N. Casier O. 289, T. I., p. 209.

Nous pourrions citer un certain nombre de documents analogues montrant que le roi des ménétriers, investi de la confiance royale, possédait un réel ascendant sur les divers membres de la Corporation dont il était le chef suprême. Immédiatement au-dessous de lui venait le prévôt de Saint-Julien, choisi parmi les maîtres et chargé spécialement de l'administration générale de la communauté. Tout porte à croire cependant que ce dernier ne tarda pas à céder ses pouvoirs au roi des ménétriers qui assuma dès lors la direction du corps musical en son lieu et place, ainsi que le prouvent les statuts ultérieurs. Nous verrons, en effet, qu'indépendamment de la police générale de la corporation, ce « roi » eut pour attribution principale l'examen de la capacité professionnelle des candidats à la maîtrise.

A la différence du prévôt, élu par la communauté, le roi des ménétriers était nommé par le roi de France lui-même qui le choisissait parmi les musiciens de la Cour. A la suite de la révolte des Maillotins, le roi Charles VI, par ordonnance du 27 janvier 1382, abolit toutes les royautés et maîtrises de métiers, y compris la « royauté ménétrière »; mais cette dernière fut rétablie en 1392.

A la fin du siècle deux ordonnances assez curieuses viennent compléter le règlement de 1321, du point de vue disciplinaire.

La première, datée du 27 octobre 1372, interdit aux ménétriers d'exercer leur profession après l'heure du couvre-feu, sous peine d'une amende de 40 sols parisis et de la confiscation des instruments, à moins qu'ils ne jouent dans des noces et dans les maisons où elles avaient lieu. Celui qui obligeait un ménétrier à enfreindre ce règlement était lui-même frappé de la même amende.

Voici le texte de cette ordonnance :

« Le mercredy vingt-septième jour d'Octobre, mil trois cent soixante « et douze, fut cryé de par le roy, notre sire, et de par monsieur le prévost « de Paris, ce qui s'ensuit :

« C'est à savoir que nul tavernier ne soit si hardy de tenir ny asseoir « beuveurs en sa taverne après heure de couvre-feu sonnée, sur peine de

« soixante sols parisis, à prendre sur celuy qui sera trouvé faisant le « contraire.

« Item, que nul ne soit si hardy de boire en taverne après la ditte heure « de couvre-feu, se ne sont gens forains qui seront sur leurs hostes, sur « peine de vingt sols d'amende, à prendre sur ceulx qui seront trouvés « faisans le contraire.

« Item, pour ce qu'il est venu à la congnoissance du prévost de Paris « que sous umbre de ce que plusieurs ménestriers vont jouer et corner « de nuit, plusieurs roberies ont été faittes à Paris et huys rompus avec « plusieurs autres déliz et malefices, est aussi deffendu, de par le roy, « notre sire, et de par monsieur le prévost de Paris, que doresnavant « nuls ménestriers ne soyent sy osés ne hardys de jouer ne faire leur « mestier soit en taverne ou dehors après l'heure de couvre-feu sonnée, « se ce n'est que ils soyent à nopces et en l'hostel où les nopces seront, « sur peine de perdre instruments et de quarante sols parisis d'amende « au roy.

« Item, que nul ne contraigne ne s'efforce de contraindre les dits « ménestriers à faire ne jouer de leur mestier outre la ditte heure, sur « peine de quarante sols parisis.

« Fait le mercredy vint-septième jour d'Octobre, l'an mil trois cent « soixante et douze » (1).

La sanction était sévère, mais nécessaire cependant pour prévenir la fréquence de semblables délits.

La seconde ordonnance, en date du 14 septembre 1395, fait défense, sous peine d'amende arbitraire et d'emprisonnement au pain et à l'eau pendant deux mois, de chanter « dits » (2) et chansons faisant mention du pape, du roi et des grands seigneurs :

« Nous deffendons à tous dicteurs, faiseurs de dits et de chançons et « à tous autres ménestriers de bouches et recordeurs de ditz, que ils ne « facent, dyent ne chantent en places ne ailleurs, aucuns ditz, rymes ne « chançons qui facent mention du pape, du roy notre seigneur, de nos « diz seigneurs de France, au regard de ce qui touche le fait de l'union « de l'Eglise ne les voyages que ils ont fait ou feront pour cause de ce, « sur peine d'amende volontaire et d'être mis en prison deux mois au « pain et à l'eau. Escript soubs nostre signet, le mardy quatorzième joure « de septembre, mil trois cent quatre vingt quinze » (3).

(1) Coll. LAMOIGNON : *Ordonnances de Police*, t. II, fol. 508, recto et suiv.

(2) Le « dit » qui devint plus tard le « dicton » ou « blason » était un petit ouvrage en vers plus satirique que didactique et dirigé contre les moines, les femmes, les divers corps de métiers, etc.

(3) Coll. LAMOIGNON : *Ordonnances de Police*, t. II, fol. 508, recto et suiv.

Le terme savoureux de « ménestriers de bouches » donné par ce document à certains ménétriers prouve clairement que ces derniers, présentés par les statuts de 1321 comme de simples joueurs d'instruments, étaient toujours restés musiciens et chanteurs comme leurs ancêtres, les jongleurs et les troubadours.

Ce texte nous montre, en outre, qu'à la fin du XIVe siècle, la chanson satirique, dont nous n'avions jusqu'alors que de très rares exemples, brillait d'un vif éclat. Il suffit, d'ailleurs, pour s'en convaincre, de feuilleter la littérature de l'époque. Rien n'est respecté, Seigneurs et Grands sont ridiculisés. Les gens d'église eux-mêmes ne sont pas à l'abri de la satire dont les traits virulents ne craignent pas de s'abaisser jusqu'à la turpitude la plus grossière et la plus indécente. L'irrespect n'épargne ni les princes temporels, ni le prince spirituel. Pape, rois, seigneurs sont bafoués.

Comme rien n'est plus dangereux, surtout en France, que l'arme du ridicule cachée derrière le masque de la chanson populaire, les pouvoirs publics s'alarmèrent, non sans raison, devant l'envahissement de tous ces « dits et chansons hardyes », d'autant que le roi Charles VI était fou et que le grand schisme d'Occident menaçait d'ébranler la chrétienté tout entière. Telle est, sans doute, la cause profonde de la promulgation de cette ordonnance.

Il est probable que les ménétriers durent l'observer sagement, car ils ne tenaient pas à se voir supprimés comme ils l'avaient été déjà quelques années auparavant à la suite de la fameuse révolte des Maillotins.

Les ménétriers avaient donc réussi à élever leur profession sur le pied d'une corporation indépendante en se donnant des statuts qui établirent définitivement leur unité.

Mais quelque temps après, un événement ne tarda pas à consolider leur association et à accroître leur puissance. Nous voulons parler de la fondation de l'Hospice et de la Chapelle de Saint-Julien des Ménétriers (1).

(1) A. N. — Dossier. Saint-Julien-des-Ménétriers. — Q^1 1215.

Au début du XVII[e] siècle, le bénédictin Jacques du Breul, utilisant d'anciens documents, aujourd'hui perdus, nous a transmis l'histoire de ces institutions (1).

En 1328 vivaient, rue Saint-Martin-des-Champs, deux ménétriers unis par une tendre amitié. L'un, originaire de Lombardie, se nommait Jacques Grare de Pistoye, dit Lappe, l'autre, natif de Lorraine, avait nom Huet. Un jour qu'ils devisaient sur leur métier, ils aperçurent une paralytique, nommée Fleurie de Chartres, vivant « assise sur une petite charette des aumosnes des bonnes gens ». La malheureuse, ne pouvant bouger, restait exposée à toutes les intempéries. Les deux ménétriers, touchés de compassion, décidèrent de bâtir, à cette place, un petit hôpital. L'endroit en question appartenait à l'Abbesse de Montmartre qui leur concéda l'emplacement demandé, « moyennant le payement annuel de 100 sols de rente et 8 livres d'amendement dedans 6 ans seulement ». Dès le lendemain, Lappe et Huet en prirent possession et offrirent à cette occasion un riche festin à leurs confrères.

Quelque temps après « ils firent faire un mur et, sur l'entrée, une belle chambre, et au dessoubs des bancs à licts au premier duquel fut couchée la pauvre femme paralytique, et n'en bougea jamais jusques à son décès ». A la porte d'entrée ils placèrent une « boiste » pour recevoir les aumônes des âmes charitables. Puis ils firent frapper un sceau pour « sceller les quittances des dons et lais (sic) qu'on leur fesoit ».

« Le scel étoit en letton rond, nous dit du Breul, et au milieu « estoit Nostre Seigneur dans une nef, en guise de ladre. Sainct « Julian en l'un des bouts tenans deux avirons et à l'autre bout « sa femme tenant un aviron d'une main et de l'autre une « lanterne. Au dessus de l'espaulle dextre de Nostre Seigneur, y « avoit une fleur de lys. Auprès Sainct Julien estoit Sainct « Genois tout droit, tenant une vielle comme si vielloit. Et estoit « entre deux hommes agenouillez. Autour du séel estoit escript :

(1) Dubreul Jacques (1528-1614) : *Théâtre des Antiquitez de Paris* (Paris 1612). B. N. — 4° L K[7] 5989, I[er] vol., p. 737 et sq.

« C'est le sceau de l'hospital de Sainct Julien et Sainct Genois. « Lequel a esté vérifié en Chastellet et à la Cour de l'Official et « sceeloient en cire rouge. »

Les deux ménétriers avaient, en effet, décidé que l'Hôpital porterait le nom de Saint-Julien et de Saint-Genest.

L'érudit du Breul nous apprend qu'il y eut quatre saint Julien : le premier, évêque du Mans, le second martyrisé en Auvergne; le troisième, confesseur, frère de saint Jules, et enfin le quatrième, connu sous le nom de saint Julien le Pauvre ou l'Hospitalier que la Corporation choisit comme patron pour la raison suivante : revenant d'un long voyage, dit la légende, Julien trouve deux personnes couchées dans son lit. Pris d'un soupçon subit, et ne doutant pas un seul instant que sa femme ne soit en la compagnie d'un séducteur, il n'hésite pas à les tuer tous deux. Mais il s'aperçoit bientôt de sa terrible méprise : c'étaient son père et sa mère, recueillis pendant son absence par sa femme, qu'il venait d'égorger !

Fou de douleur, il part en pays lointain expier son crime le reste de sa vie. Sa femme l'accompagne et tous deux s'établissent sur les bords d'une rivière « fort dangereuse à passer », bâtissent un petit hôpital destiné à recueillir les pauvres de la région et construisent une embarcation pour faire traverser le fleuve aux voyageurs de passage. Un jour, le Christ lui-même se présente à eux sous l'aspect d'un lépreux et leur demande de lui faire passer l'eau. Sans hésiter ils acquiescent à sa demande. Parvenus à la rive opposée, le Christ se dévoile, déclare à saint Julien que son crime est pardonné et disparaît immédiatement à leurs yeux.

Telle est la pieuse légende qui nous explique l'origine du sceau de la Confrérie dont nous avons donné plus haut la description et qui a inspiré à Gustave Flaubert son admirable *Légende de saint Julien l'Hospitalier.*

Quant à saint Genest, du Breul nous apprend que deux martyrs portaient ce même nom. Le premier, greffier de justice à Arles au IVe siècle, refusa d'enregistrer les décrets ordonnant la punition des chrétiens, jeta publiquement ses registres et fut aussitôt décapité.

L'autre était comédien ou mime sous le règne de Dioclétien. On raconte que jouant à Rome, devant ce prince, une parodie des cérémonies du christianisme, il fut frappé d'une illumination divine et se convertit peu de temps après. Arrêté et jugé par le préfet de Rome, Plautien, il fut torturé, puis décapité. Ce récit a fourni à Rotrou, le sujet de l'une de ses plus belles tragédies (1).

Remarquons, en passant, que l'érudition du vieux bénédictin était incomplète, car il aurait dû citer également saint Genès de Clermont (VII^e siècle) et saint Genès de Fontenelle (VII^e siècle). Mais sans nous attarder davantage à ces chicanes hagiographiques, nous ferons observer que le « saint Genès » du IV^e siècle, martyrisé sous Dioclétien, devait être certainement le patron que se donnèrent les ménétriers, en raison de sa profession de mime. Telle était du moins l'opinion courante sous l'Ancien Régime. « L'ignorante et pieuse simplicité des Confrères, disait au XVIII^e siècle, le célèbre avocat Marchand, choisit Saint-Genest pour leur patron, ayant cru entrevoir une conformité entre ce saint, martyrisé à Rome en 303, et leur misérable condition. »

Retenons donc de toutes ces anecdotes, que la Communauté des musiciens fut placée sous le patronage de saint Julien et de saint Genest.

Du Breul ajoute que Lappe et Huet préposèrent à l'hôpital un clerc nommé Janot Brunel, qui avait pour salaire son logement et cumulait les fonctions de scribe, de procureur et de gardien de la maison. Ils recueillirent, peu de temps après, une vieille femme nommée Edeline de Dammartin qui, après avoir fait don à l'hôpital de tous ses biens, se consacra au service et au soulagement des infortunés moyennant la pension de « dix huit deniers la semaine ».

En 1331, les ménétriers se réunirent dans le nouvel hôpital et, d'un commun accord, décidèrent de former une Confrérie, chacun s'engageant à contribuer, selon ses moyens, à l'achève-

(1) ROTROU : *Le véritable Saint Genest, comédien païen*, tragédie, 1646.

ment de l'hospice. Acte de cet engagement fut passé à la Prévôté de Paris le 23 Novembre 1331.

Il faut croire que les ménétriers eurent une fortune prospère, car ils ne tardèrent pas à racheter, moyennant la somme de 60 livres parisis, la rente due à l'abbesse de Montmartre. En 1333, celle-ci chargea deux maîtres jurés du roi, Michel de Sainct-Laurent et Jacques de Longjumel, de mesurer l'emplacement occupé par l'hôpital dont l'étendue fut évaluée à « trente six toises bien largement ». Avec le consentement de son couvent, elle « leur amortit, bailla lettres dattées, audit an, le vendredy d'après les brandons, qu'est le premier dimanche de caresme et scellées de son séel et de celuy du Couvent ». L'amortissement fut confirmé par Philippe VI de Valois au mois d'avril 1333 « par ses patentes scellées en lacs de soye et cire verde ».

A peu près à la même époque, les ménétriers achetèrent, moyennant la somme de douze livres dix sous de rente par an, une maison contiguë à leur hôpital et qui appartenait à un avocat à la Cour, Me Etienne d'Ausoire (Etienne d'Auxerre).

Peu de temps après, ils réussirent à se procurer une somme suffisante pour élever une chapelle qu'ils placèrent sous l'invocation de leurs patrons. La façade, richement sculptée dans le goût du temps, était ornementée d'anges musiciens entourés des attributs musicaux de l'époque. De chaque côté de l'entrée principale on pouvait admirer les statues de saint Genest et de saint Julien, le premier revêtu du costume de ménétrier et jouant d'une sorte de violon à quatre cordes (1). Cette chapelle se trouvait au coin de la rue du Maure, qui se nommait, au XIVe siècle, la rue Palée, et devint ensuite, sous Charles IX, la rue de la Posterne.

Le 21 août 1333, les ménétriers s'engagèrent à doter, dans le délai de quatre années, la nouvelle chapelle d'une rente de 16 livres parisis par an et à fournir tout ce qui serait nécessaire

(1) Les sculptures de la Chapelle ont été gravées par J.-B. La Borde (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780, t. I, p. 304), par La Ravaillière (*Poésies du roi de Navarre*, p. 253), et plus exactement par A.-L. Millin (*Antiquitez nationales ou recueil de monuments pour servir à l'histoire générale de l'Empire français*, 1790, t. IV, n° XLI, planche II, fig. I).

à la célébration du culte. La dite rente destinée à l'entretien d'un chapelain, devait être payée provisoirement au prêtre qui célébrerait l'office dans la chapelle. L'engagement s'étendait, en outre, « aux confrères et consuers présens et à venir ».

En voici d'ailleurs quelques extraits :

« Lettres du Prévost de Paris, concernant la Confrérie et « l'Hôpital Saint Julien des Ménétriers.

« A touz ceus qui ces présentes lettres verront Jehan de Milon, « garde de la prévosté de Paris, sçavoir faisons que pardevant « nous pour ce furent en jugement en leur propre personne, « Huet le Lorrain, Jacquet le Cloutier, gueistes du Roy notre « sire de son Palais de Paris, Perrot de Roan, gueite d'icelluy « seigneur de son chastel de petit pont de Paris, Jehan des « Chans, Colinet le filz de Parisette des Naqueretz, Gaultier « Bienviénant, et Guille le Froumagier, tous ménestriers et « confrères d'un hospital ou Maison-Dieu nouvellement fondée « et establie de eulx à Paris, en la rue de Saint-Martin, en « l'oneur et loange de Dieu, de la saincte Trinité, de N.-D. de « Monseigneur Saint-George, Julian, Genois et de toute la « saincte cour de Paradis... lesquels recognurent à icelle dedenz « iceux quatre anz XVI livres parisis de rente annuelle et « perpétuelle admortiz de tous seigneurs, pour le chapelain « perpétuel institué desdiz fondateurs ou du patron à qui il « appartiendra, pour faire et celebrer illec et en ladite chapelle, « sans cesser les offices divins et tout ce qui y appartient bien « dévotement et deuement, à la manière accoustumée ez « esglises parrochies et hospitaux maisons de Dieu de Paris... « En tesmoing desquelles choses nous avons mis en ces lettres « le scel de la prévosté de Paris, l'an de grâce MCCCXXXI, le « mercredi XXI[e] jour du mois d'aoust. » (1)

De plus, le curé de la paroisse « Saint-Méry » prétendait aux droits paroissiaux dans la nouvelle chapelle. Les ménétriers

(1) Cité par Félibien (dom Michel) : *Histoire de la Ville de Paris*, t. V p. 648. 1725, B. N., fol. LK[7] 6484.

l'indemnisèrent et, le 30 novembre 1334, ils réussirent à obtenir de l'évêque d'Arras, Jean Mandevilain, commissaire délégué par l'évêque de Paris Guillaume de Chanas, l'autorisation de faire célébrer dans leur église l'office divin « en note et sans note ». Le dernier dimanche de septembre 1335, la première grand'messe y fut chantée par le Prieur des Carmes. Du Breul ajoute qu'il leur fut permis de « pendre une ou plusieurs cloches » et qu'ils obtinrent « vingt jours de vray pardon » (sans doute vingt jours d'indulgence).

Moyennant la somme de 190 livres, provenant de dons gratuits parmi lesquels figure la somme de 100 sous, don du roi Philippe VI de Valois, la Corporation put en outre acheter, le 15 avril 1337, à Guillemin le Vicomte, écuyer, seigneur d'Othyolles, une rente de 20 livres parisis, prise sur la recette de la Vicomté de Corbeil. Mais comme ce dernier tenait cette rente en fief noble du roi, celui-ci autorisa la Corporation à la posséder au même titre « sans payer finances ». Ce qui fut fait par lettres du 4 janvier 1338.

Tout n'était cependant pas terminé. Il fallait encore organiser l'administration de l'hôpital. Le texte ci-après, cité par Félibien, nous fait connaître les décisions prises en la circonstance :

« Guillaume Bonnet, guet du Palais du Roi, Jacques l'Anglois, « Perot de Rouen, guet au Petit-Châtelet, Guillaume le Forma- « gier, Loys le Clostier, guet du Palais du Roi, Johannin le « Lorrain, Jacques le Massier, Jehan le Vidaulx, ou joueur de « vielle, Lorent l'Escuier, Thomassin Chevalier, Gilles Deusy, « Laude de Comua, Guillot de Soissons, Thibault de Chaumon, « Guillemin Frone, Guillaume de la Guietairne (joueur de « guitare), et Simonet Narmas, tous ménestriers et jongleurs « de la ville de Paris, et avec eux tout le commun des dits « ménestriers, nommèrent Henriet de Mondidier et Guillaume « Amy, fleuteurs, maîtres et gouverneurs de l'hôpital, pour « garder, gouverner et deffendre ledit hospital, tous les biens, « causes et besognes d'iceluy, et pour faire tout ce qu'à tels « maistres et gouverneurs appartient. » (27 juillet 1344) (1).

(1) Félibien (dom Michel), *op. cit.*, preuves, t. III, p. 651.

Les ménétriers furent, de plus, soutenus par le roi Philippe VI de Valois qui demanda et obtint du Pape Clément VI, le 11 avril 1341, une bulle accordant à perpétuité aux ménétriers la collation du bénéfice. La chapellenie de Saint-Julien fut érigée en bénéfice perpétuel, le 29 juillet de la même année, par l'évêque de Paris Foulques de Chanac, et ce privilège fut conféré à Jehan de Villars, présenté par la Corporation. L'évêque décida que, chaque jour, au lever de l'aurore, « une messe basse serait dite à l'autel de Saint-Julien, et que les dimanches une grand'messe serait chantée ». De plus, aux fêtes solennelles, à celles de la Vierge et à la fête de Saint-Julien, le chapelain s'engageait à célébrer « les premières et secondes vêpres avec les matines » à condition que les administrateurs lui fournissent des ecclésiastiques pour l'aider dans son ministère. « Les droits de la paroisse furent réservés au curé de Saint-Merry, avec deffense au chapelain de Saint-Julien d'administrer aucun sacrement sans la permission du curé » (1).

Telle est l'origine de l'hôpital et de la chapelle de Saint-Julien des Ménétriers. Les membres de la Corporation y trouvaient un soulagement à leurs infortunes et un lieu de repos pour leur vieillesse. Ils avaient, en outre, la possibilité de se réunir dans un lieu déterminé pour y discuter toutes affaires intéressant la communauté. Ils se réservèrent, à cet effet, une salle spéciale dans l'hospice. Mais c'est surtout au point de vue moral que cette fondation nous paraît singulièrement importante. Pour la première fois, en effet, les membres de la Corporation se sentaient unis, non par un statut rigide et froid, mais par de véritables liens spirituels. Joies et souffrances, succès et revers leur devenaient communs. Ils formaient une vaste famille dont tous les membres étaient prêts à se soutenir et à s'entr'aider.

Tels furent les débuts de la Corporation des ménétriers. Nous allons à présent suivre son histoire durant la période qui s'étend du XVe siècle au règne de Louis XIV, et au cours de laquelle elle a atteint son apogée.

(1) Félibien (dom Michel), *op. cit.*, t. I, liv. XII, p. 8.

CHAPITRE III

Du XV[e] siècle à Louis XIV

A la fin du XIV[e] siècle, la profession musicale eut une tendance marquée à se dépouiller de son caractère inférieur et vulgaire. Elle subit une heureuse transformation, voire une sorte d'ennoblissement dont la cause doit être recherchée dans l'affinement des mœurs de l'époque et dans la diffusion des Beaux Arts, faits démontrés, à notre avis, par la faveur croissante dont jouissaient les ménétriers auprès des Grands du royaume et du Roi lui-même.

C'est ainsi que Jean le Bon passait son temps en la compagnie des ménétriers et en oubliait, disait-on, son royaume ! (1).

Christine de Pisan nous apprend qu'à la Cour de Charles V, on avait coutume de jouer de l'orgue pendant les repas. Ce monarque, à l'exemple du roi David, « instrumens bas oyoit volontiers à la fin de ses mangiers » (2), si bien que les bourgeois se plaignaient d'entendre toute la nuit les orgues et les chantres de son Palais (3) !

Lorsque la reine Isabeau de Bavière entra dans Paris, on avait dressé devant la chapelle Saint-Jacques un « escharfaut « faict et ordonné très richement, séant au dextre, ainsy comme « ils y alloient et estoient, ledit escharfaut couvert de drap de

(1) Cité par A. CHALLAMEL : *La France et les Français à travers les siècles* (1883), t. I, p. 404.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

« haute lice et encourtiné à la manière d'une chambre ; et « dedans cette chambre avoient hommes qui sonnoient une « orgue moult doucement... » (1).

Cette reine pensionnait de nombreux musiciens, entre autres une ménestrelle espagnole : Graciosa Alègre (2). Charles VI jouait lui-même de l'épinette et de la harpe (3) et les chroniqueurs rapportent qu'il entra dans Reims « bien escorté de noblesse, de seigneurs et de ménestrandies ; et par espécial, il avait plus de trente trompettes devant lui qui sonnaient si clair que merveilles » (4).

Les chasseurs aimaient aussi à s'entourer de musiciens et il paraît que l'art des « cornures » était déjà très raffiné dès cette époque (5). Dans la plupart des châteaux, des palais et même dans quelques demeures bourgeoises, des appartements et des tribunes étaient spécialement aménagés pour recevoir des musiciens chargés de divertir les convives pendant les repas. La maison d'un certain Jacques Duchié, bourgeois de Paris, comprenait « une salle remplie de toutes manières d'instruments: harpes, orgues, vielles, guiternes, psalterions et autres » (6).

Le duc Louis d'Orléans, frère du Roi, professait un tel goût pour l'art musical, qu'il imagina de faire broder avec des perles, sur les manches de l'un de ses vêtements, toute la musique d'une chanson. Son fils Charles, poète bien connu, hérita de sa passion musicale. Soutenu et encouragé par sa troisième femme, Marie de Clèves, ce prince-poète ne cessa toute sa vie de se montrer indulgent et généreux envers les artistes. Ne craignant, en aucune manière, de « déroger », il les faisait asseoir à sa table

(1) Froissart, chroniques liv. IV.

(2) A. Challamel, *op. cit.*

(3) La harpe était un instrument fort apprécié à cette époque pour sa sonorité mystérieuse et poétique (Cf. *Le Dict de la Harpe*, de Guillaume de Machault, B. N., ms. fr. n° 7.221, fol. 164 et seq. et *Compte des Menus Plaisirs de la reine Isabeau de Bavière depuis le 1er mars 1415 au 18 avril 1417*. Ch. Dépenses, A. N., K. 270).

(4) A. Challamel, *op. cit.*, p. 404-405.

(5) *Ibid.*, p. 405.

(6) *Ibid.*, p. 404.

et les gratifiait de dons parfois considérables. Indépendamment de ses musiciens personnels (Groulet de Coulogne, joueur de rebec; Henry de Gavière, joueur de luth; Piètre Girart, « trompeur », et Jehan Petit, « harpeur »), il n'hésitait jamais à inviter à ses fêtes les musiciens habiles qu'on lui signalait, et parfois même le roi des ménétriers en personne.

Les comtes de Nevers, de la Marche, les ducs de Savoie et autres grands seigneurs comblaient aussi les artistes de dons de toutes sortes.

Ces quelques exemples nous prouvent que les amateurs de musique devenant de jour en jour plus nombreux et plus raffinés, les ménétriers se trouvaient, à leur tour, dans la nécessité de se montrer sévères dans le choix de leurs confrères, l'intérêt et le bon renom de la profession exigeant, plus que jamais, que les éléments médiocres en soient impitoyablement exclus.

Les statuts de 1321, devenus insuffisants et désuets, ne pouvaient donc plus répondre aux besoins du moment. Il fallait leur apporter sans retard de sérieuses modifications. De là naquirent les statuts de 1407 (1) dont voici le texte (2) :

« Charles... sçavoir faisons à tous présens et à venir, Nous avons reçeu « l'humble supplicacion du roy des Menestriers *et des autres ménestriers « joueurs d'instrumens tant haulx comme bas* (3) *en la ville, vicomté et « dyocèse de Paris et des autres de nostre royaume*, contenant, comme dès « l'an mil CCC IIII XX et XVI, pour leur science de ménestrandise, faire « et entretenir selon certaines ordonnances par eulx autreffois faictes et « que en temps passé estoient acoustumé de faire, et par l'advis et délibe- « racion d'eulx et de la plus grant et saine partie d'entre eulx eussent et « ayent faict certaines instruccions et ordonnances dont la congnoissance « des amendes qui ycelles enfraindroit en aucune manière en tant qu'il « touche ycelle science appartendroit moitié à appliquier à nous et l'autre

(1) Ce document nous apprend qu'en 1396, les ménétriers avaient déjà un nouveau règlement dont le texte s'est malheureusement perdu. Mais tout porte à croire que les statuts de 1407 en sont une simple reproduction, du moins dans les grandes lignes.

(2) *Ordonnances des Rois de France*, t. IX, p. 198. — A. N. Trésor des Chartes, J. J. 16, pièce 270.

(3) On entendait alors par *instruments hauts* ceux dont le timbre était éclatant et par *instruments bas* ceux dont la sonorité était douce et délicate. Cette distinction devait, plus tard, donner lieu à des discussions passionnées comme nous le verrons par la suite.

« moitié à l'ospital Saint-Julien, assiz à Paris, en la rue Saint-Martin et au « dit roy des Ménestriers ; et que tout ménestrelz tant joueurs de haulx « instrumens comme de bas, soient estranges ou de nostre royaume, sont « et seront tenus de aler par devers le dit roy des Ménestriers ou ses « députez pour faire serment d'accomplir et parfaire toutes les choses « cy après déclairées, à paine de vint solz d'amende, moitié à nous « appliquier, et l'autre moitié aus diz ospital Saint-Julien et roy des Méne- « trelz, pour chascun article qu'ils seront trouvez faisans le contraire, sans « le congié ou licence du dit roy ou de ses députéz, en la manière qui « s'ensuit, c'est assavoir :

« 1) Se aucun des diz menestrelz font marchié d'aler à aucune feste ou « nopces, ilz ne les pourront laissier jusques à ce qu'ilz auront parfait « leurdit marchié pour aler à autres, ne y envoyer pour eulx autres « personnes, se ce n'est en cas de maladie, de prison ou d'autre nécessité, « sur paine de ladite amende de XX sols parisis ; et avecq ce ne pevent ne « pourront iceulx ménestrels aler en ladicte ville de Paris ne dehors pour « eulx présenter à festes ou à nopces, pour eulx ne pour aultres, ne faire « parler par autres personnes pour avoir les dictes festes ou nopces, se « premièrement et d'avanture on ne leur demande, sur ycelle paine.

« 2) Et se aucune personne aloit en la rue d'iceulx menestrels à Paris, « pour eulx louer, que sur le premier que ycelle personne appellera ou « s'adrecera pour louer, autre ne se puet embatre [1] ne parler à icelle « personne, jusques à ce que elle soit départie, sur la dite paine.

« 3) Et aussi nul desdiz menestrelz ou aprentis ne se pourront louer à « festes ou à nopces, jusques à ce que ycelui roy des ménestrels ou sesdiz « deputez les ayent une fois veuz, visitez et passez pour souffisans ; à « laquelle visitacion cellui ou ceulx qui seront passez et retenuz, seront « tenuz de paier vint sols parisis d'entrée audit hospital et audit roy des « ménestrelz ; et est ladicte science deffendue aux non souffisans, à nopces « ne assemblées honorables, sur paine de ladicte amende de vint sols, « qui doit estre convertie, moictié à Nous et l'autre moictié audit roy des « Ménestrelz et audit hospital.

« 4) Et avec ce, que nulz menestrelz ne pevent prendre ou louer aprentiz « se ils ne sont souffisans pour leur monstrer, ne prandre les diz aprentiz « à mains que de six ans, sur paine de privacion de ladicte science, an et « jour ; se ce n'est par le congié et licence desdiz roy ou députez.

« 5) Et se aucun menestrel estrangier veult jouer des diz instrumens « en la ville de Paris ou aillieurs ez lieux dessudis, pour soy alouer et « gaingnier argent, ycellui roy des menestrels ou ses députez lui pevent « defendre ladicte science jusques à ce qu'il ayt juré, par la foy et serement « de son corps, à tenir et garder l'ordenance dessus dicte, sur paine d'estre « bany de ladicte science, par an et jour et de l'amende dessusdicte, se « ce n'est à la voulenté desdiz roy ou députez ; laquelle science icellui roy « ou députez pevent défendre à touz menestrelz qui vivront de deshonneste

(1) Du mot latin *Imbastare* : se mélanger, se joindre.

« vye, sur paine de ladicte amende et d'estre bany an et jour d'icelle « science.

« 6) Et aussi ne pevent et doivent yceulx menestrels commencer escolle « pour monstrer ne aprendre menestrandise, se ce n'est par le congié et « licence desdiz roy ou députez.

« 7) Et pour ce que ledit hospital Saint-Jullien qui est fondé desdiz « ménestrelz et n'a d'autres rentes sinon des aulmosnes de bones gens, « iceulx menestrelz sont et seront tenuz de demander et cueillir l'aumosne « Saint-Julien aux nopces où ils seront louez et pardons accoustumez.

« 8) Et se aucune personne demande à yceulx menestrelz aucun desdiz « menestrels par leurs noms, ilz sont et seront tenuz de les enseigner, sur « paine de ladite amende.

« 9) Et ne puet aucun desdiz menestrelz prandre aucun marchié, « excepté pour luy et pour ses compaignons jouans en sa compaignie, pour « la journée, sur paine de ladite amende.

« 10) Et s'il avient que un tout seul prengne aucun marchié avec aucune « personne pour faire aucunes nopces ou festes, et il en prent un, deux ou « trois qui lui promettent estre avecq luy, ilz ne s'en pourront départir « jusques à ce que ycelles nopces ou festes seront faictes, sur paine de « l'amende.

« 11) Et aussi nulz d'iceulx menestrels qui ait este prins à faire festes « ou nopces, ne puet prandre autres compaignons pour gaigner sur eulx, « sur paine de ladicte amende.

« En nous humblement suppliant que comme ycelles ordenances et « instructions ils aient faictes, pour le bien et prouffit d'entre eulx, et « pour eschever (éviter) à aucuns grans dommaiges qui leur en pourroyent « ensuir, se ycelles n'estoient tenues et gardées. Nous veuillons ycelles « instruccions et ordonnances confermer. Pourquoy nous, ces choses « considérées inclinans favorablement à leur supplicacion et pour certaines « autres causes et considéracions à ce Nous mouvans, voulans lesdictes « ordonnances et instruccions entretenir sans enfraindre et pareillement « les choses dessus dictes estre tenues *par tout nostre Royaume*, ycelles « instruccions et ordenances faites en la manière que dit est oudit cas « avons loué, gréé, ratiffié, approuvé et confermé, loons, gréons, ratiffions, « approuvons et par la teneur de ces présentes confermons entant que « touchier Nous peut et faire le povons ; et nous plaist et voulons que « d'icelles ils puissent joïr, et joïssent doresenavant selon la teneur « d'icelles, et à la manière que dit est dessus. Si donnons en mandement « par la teneur de ces présentes, au *Prévost de Paris* et à tous noz autres « justiciers, ou à leurs lieuxtenans présens et avenir, et à chascun d'eulx, « si comme à lui appartendra, que de nostre présente grace et confir- « macion facent, seuffrent et laissent les diz supplians joïr et user plaine- « ment et paisiblement, en faisant ycelles ordenances et instruccions « publier où il appartendra, sans souffrir aucunement aler ne exceder à « l'encontre du contenu en ycelles. Et pour ce que ce soit chose ferme et « estable à tousjours, nous avons fait mettre notre Séel à ces présentes « Lettres : sauf en autres choses nostre droit, et l'autruy en toutes. Donné

« à Paris le XXIIII[e] jour du mois d'Avril, l'an de grâce Mil CCCC et sept, « et de nostre règne le XXVII[e]. »

Avant d'entrer dans l'étude détaillée de ce nouveau règlement, il importe de souligner la différence essentielle qui le sépare de celui de 1321.

Tandis que ce dernier, émanant seulement du prévôt de Paris, n'intéressait que la capitale et tout au plus la région parisienne, *celui de 1407, revêtu de l'approbation royale et promulgué à la demande, non seulement des ménétriers de Paris, mais de ceux des provinces, s'appliquait à toute la France.*

Cette innovation ne saurait nous surprendre, car nous savons que, dès 1338, le chef de la Corporation prenait déjà le titre de « roy des Ménétriers du royaume de France », ce qui prouve que dès cette époque son action s'étendait sur tout le territoire français. Les nouveaux statuts ne faisaient donc que reconnaître et sanctionner cette souveraineté.

Désormais, tous les musiciens étaient rattachés par un lien hiérarchique au roi des ménétriers de Paris. L'avantage qu'en retirait la Corporation était double : non seulement son prestige s'en trouvait accru et sa puissance raffermie, mais elle recevait, en outre, les redevances pécuniaires de tous les musiciens du royaume par l'intermédiaire de représentants régionaux ou *lieutenants* que le roi des ménétriers se réservait le droit de nommer.

Ces lieutenants étaient quelquefois choisis pour l'excellence de leurs talents. Tel le fameux chanteur toulousain Mathelin Taillasson (1) dont la renommée arriva en 1608 à la connais-

(1) Sa réputation devait être grande dans la région toulousaine si l'on songe qu'on ne craignait pas de le citer comme l'une des quatre merveilles de Toulouse, dans un poème languedocien, qui célébrait : a) la plus jolie femme de la ville Paule de Viguier, dite la Belle Paule ; b) une basilique fameuse, Saint-Sernin ; c) un moulin sans égal, le Bazacle ; d) et un artiste incomparable, Mathelin Taillasson :

« La Bello Paulo, San Sarni,
Lé Bazacle, Mathali. »

Le poète Dastros a dit aussi dans son « Ode à Goudoulin » :

« Toulouse tengue per miracle
Soun San Sarni et soun Bazacle
La Belo Paulo et Mathelin. »

(*Biographie Toulousaine*, t. II, p. 417. — Cité par Eugène d'Auriac : *La Corporation des Ménétriers et le roi des Violons*, Paris 1880. — B. N. — 8° V 3831 et 8° V 25758).

sance du roi des ménétriers, Claude-Guillaume Noyon, dit Lafont. Celui-ci le fit venir à Paris, l'entendit, le reçut à la maîtrise et, par actes passés le 21 août 1608, lui concéda le droit de recevoir tous maîtres joueurs d'instruments tant à Toulouse que dans les villes du ressort de son Parlement avec pouvoir de faire toutes réformes qu'il jugerait utiles. Il fut confirmé dans sa possession par arrêt du Parlement de Toulouse rendu le 16 mars 1609 et porta même le titre de « roi des violons » jusqu'à sa mort, faveur d'autant plus insigne qu'elle n'a pas eu d'équivalent et n'a jamais été renouvelée sous l'Ancien Régime, du moins à notre connaissance.

Nous reviendrons plus tard sur ces « lieutenances » qui se multiplièrent rapidement et ne tardèrent pas à devenir fertiles en abus de toutes sortes. Remarquons pour l'instant que le titre porté par les chefs de la Corporation dont les noms sont parvenus jusqu'à nous, démontre que ces derniers exerçaient leur souveraineté sur l'ensemble du royaume.

Dans le chapitre précédent, nous avons cité les noms des trois premiers rois des ménétriers : Robert Caveron, Coppin de Brequin et Jehan Portevin. Celui-ci paraît avoir eu comme successeur Jehan Boisard, dit Verdelet, figurant avec le titre de roi des ménétriers dans une charte du 19 février 1420, par laquelle le futur Charles VII fait don de 200 livres à ses ménétriers.

Peu après, le « Roole des pauvres officiers et serviteurs de feu roy Charles VI, auxquels a été payé la somme de VI^{m} fr. sur celle de XII^{m} que ledit feu seigneur leur avoit laissé par testament » (1) fait mention d'un certain Jehan Facien l'aîné, qui figure dans plusieurs documents de l'époque sous le nom de Fusien, Facion ou Farcien l'aîné (2).

Après une interruption de plus d'un siècle, nous retrouvons le titre de « roi des ménétriers » dans des lettres patentes, en date du 13 octobre 1575, accordant à Claude de Bouchandon, hautbois de Henri III, l'autorisation d'exercer « l'office de roi et maistre

(1) Voir : *Officiers civils et militaires des Rois de France.*

(2) A. N. : *Ordonnances de l'Hôtel du Roy de* 1418 *à* 1422 *et Comptes des Menus Plaisirs de la Reine Isabeau de Bavière.*

des ménestriers et de tous les joueurs d'instrumens tant hauts que bas du royaume, office possédé naguère par le nommé Roussel » (1).

Le 2 avril 1590. un certain Claude Nion (2) reçoit à son tour le titre de « roy des joueurs d'instrumens par tout le royaume », fonction dont il se démet en 1593, en faveur de Guillaume-Claude Noyon, dit Lafont, « violon ordinaire de la Chambre » (3).

François Bishomme ou Richomme, « violon ordinaire du roy », lui succède en 1614 (4), et le 12 décembre 1624 le roi Louis XIII investit un certain Louis Constantin, violoniste fort estimé, « de l'estat et office de roy et maistre des ménestriers et de tous les joueurs d'instrumens tant hauts que bas du royaume » (5).

La Corporation parisienne avait donc réussi, au moins en principe, à imposer ses règlements à toute la France.

Examinons, à présent, ces nouveaux statuts.

L'article premier ne fait que reproduire les dispositions de l'ancien statut de 1321, relatives à l'interdiction faite aux ménétriers de rompre leur contrat, sauf cas de force majeure, sous peine d'une amende de 20 sols parisis.

Le second article règle le louage des artistes. Dès qu'une personne s'adresse à un musicien déterminé, nul autre ne peut faire des offres de service, tant que l'affaire est en discussion. Cette sage mesure était destinée à éviter le désordre et à préserver les clients de l'empressement souvent bruyant d'artistes rivaux, toujours prêts à en venir aux mains.

D'après l'article 3, nul ménétrier ne pouvait être autorisé à

---

(1) A. N. : 3e volume des *Ordonnances de Henri III*, 2 K fol. 246 v°.

(2) A. N. : 3e volume des *Ordonnances de Henri III*, 2 K fol. 255 v°.

(3) Ce musicien est cité dans un recueil de Ballets de 1600, publié par un nommé Michel Henry :

« Pièce à quatre dessus, faite par feu M. Lafont, pour le chef-d'œuvre de « quatre fils de maistres, son fils de Buret, mon neveu La Motte et le fils de « M. Mahuel.

« Le chef-d'œuvre fait à Monteret sur le Bois (Bourgogne), au logis dudit « Lafont : Après que les fils eurent sonné, les pères prirent leurs violons et « sonnèrent cette même pièce ». B. N. Ms. fr. n° 24.357, vol. 6.

(4) A. N. : Sect. Jud. Reg. Conseil 795, arrêt du 7 mars 1620.

(5) Cité par F.-J. Fétis : *Biographie Universelle des Musiciens* (art. Constantin) et J. Combarieu : *Histoire de la Musique*, t. 2, p. 195.

exercer l'art musical sans avoir subi devant le roi des ménétriers, ou ses représentants, un examen professionnel sur lequel nous manquons de précisions.

Les incapables, qui avaient été refusés et qui, de ce fait, ne pouvaient prétendre à la maîtrise, n'étaient cependant pas entièrement écartés de la profession et mis ainsi dans l'impossibilité de gagner leur vie. On leur interdisait seulement de jouer dans les noces et dans la bonne société, sous peine d'une amende de 20 sols, dont une moitié revenait au fisc, l'autre au chef de la Corporation et à l'hôpital Saint-Julien. Ils se trouvaient donc exclus des fêtes patronales, des réjouissances villageoises, des mariages, bref de toutes les manifestations artistiques de caractère tant soit peu élevé, et réduits à la situation de chanteurs de carrefours ou de jongleurs errants.

L'article 4 leur interdisait, en outre, de prendre ou de louer des apprentis, les maîtres seuls ayant ce droit. Le même article nous indique que l'apprentissage était fixé à six années; celui qui abrégeait ce temps était suspendu de ses fonctions pendant un an et un jour. Les maîtres avaient intérêt, en effet, à faire durer l'apprentissage pour diminuer le nombre de leurs confrères, les profits n'étant ainsi répartis qu'entre peu de bénéficiaires. Ajoutons qu'ils profitaient des travaux de leurs élèves, ce qui n'était pas à dédaigner.

L'apprentissage se présentait sous la forme d'un contrat synallagmatique dont les clauses devaient être sans doute variables suivant les lieux. A titre d'exemple, nous citerons un contrat passé, le 6 novembre 1390, entre deux ménétriers de Dijon : Voulant et Roissignat, et un certain Huguenin de la Chapelle, futur apprenti. Ce dernier déclare « se commander et affermer » pour trois années consécutives aux deux maîtres susnommés, afin de « les servir et apanre la science de quelque instrument », sous la condition « qu'ils li administreront toutes ses nécessités à ses missions » et qu'à la fin de l'apprentissage ils « li paieront quatre francs d'or » et lui fourniront un instrument « tel qu'il li plaira » (1).

(1) Cité par B. Bernhard, dans la revue : *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, ann. 1842-43, série I, T. 4, p. 529.

Les brevets de maîtrise étaient délivrés par le roi des ménétriers, qui seul avait le droit de diminuer la durée de l'apprentissage pour des raisons graves.

D'après l'article 5, il pouvait donner ou refuser aux musiciens étrangers à la ville et aux faubourgs de Paris l'autorisation de jouer et de se louer jusqu'à ce qu'ils aient juré d'observer les réglements, « par foy et serement », sous peine d'être privés de l'exercice de leur métier pendant un an et un jour.

Le roi des ménétriers était également investi d'un pouvoir de police à l'égard des musiciens qui déshonoraient le métier par leur immoralité. Dans tous les cas, il pouvait agir par l'intermédiaire de suppléants que notre texte appelle «députez».

L'article 6 interdit aux ménétriers de donner des leçons de musique aux particuliers sans l'autorisation du chef de la communauté ou de ses suppléants.

L'article 7 leur fait obligation de recueillir « l'ausmone Saint-Julien » lorsqu'ils joueront dans les noces et les « pardons ». On sait, en effet, que l'hôpital Saint-Julien tirait ses principales ressources des aumônes auxquelles vint s'ajouter, conformément au préambule des nouveaux statuts, une partie des amendes.

D'après l'article 8, si des renseignements sur des artistes nommément désignés sont demandés à un ménétrier, celui-ci est tenu de les donner sous peine d'amende.

L'article 9 fait défense à tout ménétrier de conclure un contrat de louage pour d'autres que pour lui-même et ses associés habituels.

L'article 10 stipule que les artistes recrutés par un ménétrier en vue d'une fête quelconque ne pourront rompre leur contrat tant que cette fête ne sera pas terminée.

Enfin, l'article 11 leur interdit de se faire remplacer par d'autres artistes dans le but de réaliser des bénéfices à leurs dépens.

Toute infraction au règlement était punie invariablement d'une amende de 20 sols parisis.

On remarquera que les nouveaux statuts ne font pas mention des « femmes ménestrières ». Il ne faudrait pas en conclure

qu'elles avaient disparu, car de multiples documents prouvent leur existence à cette époque. Pas plus qu'au siècle précédent, elles ne paraissaient jouir d'une excellente réputation. Le public avait toujours tendance à les assimiler aux femmes de mauvaises mœurs, aux « ribaudes ». Gardons-nous cependant d'insulter à leur mémoire en généralisant ce qui ne constituait peut-être qu'une exception.

En tous cas, leur activité musicale était si bien entrée dans les mœurs du temps, que l'on ne jugea pas nécessaire de les mentionner dans les statuts de façon spéciale.

Telles sont les principales innovations de ce règlement.

Il fut successivement confirmé sur des suppliques le 2 mai 1454 sous Charles VII (1) ; en septembre 1480 sous Louis XI (2) ; en août 1485 sous Charles VIII (3) ; en mars 1499 et en mars 1514 sous Louis XII (4) ; le 22 septembre 1545 sous François 1er (5). Sous Henri II, François II et Charles IX, la Communauté ne demanda aucune confirmation. Par contre, sous Henri III, en mars 1576 (6), et sous Henri IV, en janvier 1594 (7), elle obtint de nouvelles lettres. Enfin, Louis XIV l'autorisa à promulguer un règlement nouveau que nous étudierons plus tard.

Pour l'instant, et afin de mieux comprendre le développement de notre institution, il nous paraît indispensable de faire un rapide exposé des progrès réalisés par l'art musical à dater de la guerre de Cent Ans.

A cette époque, la royauté musicale est entre les mains des artistes flamands qui, sans être dépourvus de mérite, firent montre de plus d'habileté que de génie, de plus de fécondité que de goût. A peu près dépourvus de charme et d'élégance, mais fort habiles à résoudre toutes les difficultés de l'art, ils

(1) A. N. : *Recueil des Ordonnances*, t. XIV, p. 322.
(2) *Ibid.*, t. XVIII, p. 582.
(3) A. N. : *Reg. des Ordonn.*, 3e *vol. des Ordonn. de Henri III*, 2 K, fol. 266 r°
(4) *Ibid.*, fol. 265 v°.
(5) A. N. :*Ordonn. de Police*, t. VII, fol. 49 r°.
(6) A. N. : *Reg. des Ordonn.*, 3e *vol. des Ordonn. de Henri III*, 2 K fol. 245 v°
(7) *Ibid.*, 4e *vol. des Ordonn. de Henri IV*, 2 V fol. 126 r°.

édifiaient patiemment des œuvres compliquées et énigmatiques (1). Cependant, des compositeurs comme Guillaume Dufay, Jean Ockeghem, Josquin des Prés et autres, dont le talent s'exerçait aussi bien dans la musique profane que dans la musique sacrée, suscitèrent l'éclosion de nombreux artistes et l'art musical apparut, dès lors, comme le complément nécessaire d'une éducation soignée.

C'est ainsi que Rabelais, dans le chapitre relatif à la formation de « Gargantua », nous dit que celui-ci chantait « à quatre et cinq parties, ou sus un thème, à plaisir de gorge. Au reguard des instrumens de musicque, il aprint jouer du luc, de l'espinette, de la harpe, de la flutte de Alemant et à neuf trouz, de la viole et de la sacqueboutte » (2).

On ne saurait mieux souligner la vogue dont jouissait, à cette époque, la musique vocale et instrumentale. De plus, les guerres d'Italie, si fécondes pour les arts, avaient révélé à nos aïeux l'éclat d'une civilisation encore inconnue en France. Aussi ne faut-il point s'étonner de l'enthousiasme que suscita chez nous la musique italienne qui s'imposa presque seule à la Cour de François 1er et de ses successeurs.

Les poètes eux-mêmes se font l'écho de cet enthousiasme. Clément Marot, charmé sans doute par les talents d'un célèbre luthiste de Mantoue, Alberto Rippe ou Albert de Rippe, surnommé Albert (3), qui jouit en son temps d'une réputation consi-

---

(1) Citons, à ce sujet, une curieuse appréciation du compositeur Louis Lacombe, sur la musique du XVe siècle : « ...comme il est dans la nature de l'homme d'abuser de tout, on eut la constance de construire des « canons » à soixante parties réelles où s'étalaient à plaisir les artifices propres à ce genre de compositions. Cet ignoble gaspillage qu'on pourrait appeler le grotesque sans le savoir, enchantait apparemment les malheureux qui se le permettaient ; mais la foule, mais les auditeurs dont le goût n'était pas absolument perverti, ne devaient y voir qu'un chaos de sons, un tohu-bohu monstrueux, un étalage visible de moyens qui, s'ils fussent demeurés le point de mire des musiciens, auraient eu pour résultat immanquable l'anéantissement de l'art.

De 1450 à 1580, deux cents compositeurs au moins se produisent. C'est à qui paradera sur ce cheval de bataille, la science ; c'est à qui combinera les œuvres les plus compliquées. On se propose des énigmes ; il y a des sphinx, il y a des œdipes... ».

(Louis Lacombe : *Philosophie et musique*, Paris 1896, p. 412).

(2) Rabelais : *Gargantua*, liv. I, chap. XXIII.

(3) Prunières (Henry) : *La Musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François* 1er (1516-1547).

dérable, composait, en son honneur, l'épigramme suivante bien caractéristique de l'admiration du siècle pour les artistes ultramontains :

« Quand Orpheus reviendroit d'Elisée,
Du ciel Phebus plus qu'Orpheus expert :
Ja ne seroit leur musique prisée
Pour le jourd'huy tant que celle d'Albert :
L'honneur d'ainesse est à eulx, comme appert :
Mais de l'honneur de bien plaire à l'ouyr,
Je dy, qu'Albert par droict en doibt jouyr,
Et qu'un ouvrier plus exquis n'eust sceu naistre
Pour un tel roy que Francoys resjouyr,
Ne pour l'ouvrier un plus excellent maistre. » (1).

Voici les noms de quelques-uns de ces artistes avec les dotations dont ils furent gratifiés :

« A Albert de Rebe (sic) Mantuan, joueur de luc dudit seigneur, « la somme de deux cens cinquante livres tournois à luy ordonnée par ledit seigneur pour ses gaiges et demye année, « commencée le premier jour de may dernier passé et qui finira « le dernier jour de ce présent moys d'octobre, temps que ledit « Seigneur la (sic) retenu en son service, qui est à raison de « V^c livres par an, etc... »

« A Barthélemy de Florence, Pierre Pagan, Christofle de « Plaisance, Marchan de Milan, Françoys de Virago, Nicolas de « Bresse (Brescia), Françoys de Cremone et Sanxon de « Plaisance, ytalliens, haulxboys du dit seigneur de la nation « ytalienne la somme de quarente et une livres tournoys à eulx « donnée et ordonnée par le dit seigneur pour subvenir à leurs « nécessitéz et affaires et à ce que de tant mieulx ils se puissent « entretenir en son service et ce oultre leurs gaiges » (2).

Mise à bonne école, notre musique se perfectionnait et se polissait. Les progrès sont tels que le roi Charles IX juge opportun de lui accorder une protection officielle. Désireux d'étendre le domaine de l'art et de stimuler le goût de ses sujets, il crée, à

(1) Clément Marot : *Epigrammes*, liv. I, XLIX.

(2) *Comptes des Menus Plaisirs du roi François I^er, du 1^er décembre 1528 au dernier décembre 1529.* A. N. — K 343.

l'imitation des Conservatoires italiens (1), un groupement artistique et musical. Par lettres patentes, rendues en 1570, il autorise en effet le poète-musicien Jean Antoine de Baïf, l'un des membres de la « Brigade » (appelée plus tard « Pléiade ») à établir dans sa demeure, rue du Faubourg Saint-Marceau, une Académie de Poésie et de Musique.

Cette sorte de Conservatoire avant la lettre qui se maintint pendant toute la durée des règnes de Charles IX et de Henri III, était honoré, chaque semaine, de la présence royale. Les historiens P. Bourdelot, P. et J. Bonnet, nous ont transmis, à ce sujet, quelques précisions intéressantes :

« Charles IX succéda à François II à l'âge de onze ans et fut sacré « à Reims l'an 1561. Il fut élevé dans la connoissance des Belles Lettres, « faisant fort bien des vers, comme on le voit par ses lettres écrites en vers « à Ronsard, aimant fort la Musique. Ce fut sous son règne que Jean « Antoine de Baïf, aussi fameux poète qu'excellent musicien, commença « d'établir une Académie de Musique dans sa maison paternelle au « Faubourg Saint-Marcel, où tous les Musiciens étrangers, étoient bien « reçus pour y concerter, comme nous le voyons aujourd'hui chez plu- « sieurs particuliers qui ont du goût pour la musique. Le Roi assistait « aux concerts de Baïf, une fois la semaine, avec toute sa Cour, dont il « sortoit toujours très satisfait ; les concerts étoient un divertissement fort « rare à Paris, dans ce temps-là. Sainte Marthe, qui a fait l'éloge du Baïf, « dit qu'il fut aussi le premier qui composa une Comédie en vers françois, « dont il donna la représentation à Charles IX, en 1567, à l'hôtel de « Clugny, près des Mathurins, où les Comédiens françois firent leur pre- « mier établissement. Il ne faut pas douter que le poète Ronsard ait aidé « Baïf à composer cette première comédie, étant associez dans la recher- « che des Sciences et des Arts, et amis inséparables au dire de la Croix du « Maine, qui dit aussi que Henri III assista assez souvent aux concerts de « Baïf ; mais ce divertissement fut interrompu par les Guerres Civiles, « environ l'an 1587. Cet excellent génie mourut peu de temps après : c'est « à lui, en partie, à qui l'on doit la perfection de la musique et de la poésie « dans le seizième siècle, dont il avoit succé le lait à Venise. » (2)

(1) Les organisations musicales étaient, en effet, très nombreuses en Italie Sans parler des Conservatoires de Naples et de Venise, Florence, Vicence et Vérone formèrent chacune une Académie musicale. Le Pape Nicolas V fonda lui-même l'Académie de Bologne. Les monastères suivirent le mouvement et se signalèrent par leur enthousiasme musical (tel le couvent des religieuses de San Vito, à Ferrare, qui exécutait à grand orchestre les œuvres vocales et instrumentales de l'époque).

(2) *Histoire de la Musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à présent.* — Cet ouvrage, écrit en collaboration par l'abbé P. Bourdelot, Pierre Bonnet-Bourdelot et Jacques Bonnet, a été édité à Paris chez J. Cochard, en 1715. — B. N. V25340.

Quelques années plus tard, le 18 mai 1575, des lettres patentes de Henri III autorisèrent « les musiciens zélateurs et amateurs de musique » de la Capitale à fonder dans l'Eglise des Grands Augustins la confrérie de « Madame Sainte-Cécile » (sic) (1).

Cette Confrérie fut d'ailleurs instituée à l'imitation du « Puy de Musique » érigé à Evreux en 1571 « en l'honneur de Madame Sainte-Cécile par les chantres clerz de l'église cathédrale et autres dévots et notables habitants de cette ville dans le but d'apprendre l'art de la musique » (2), ce qui nous prouve que l'activité musicale de la province ne le cédait en rien à celle de la capitale.

Il est à remarquer que *cette activité musicale se produisit en dehors de la Corporation et qu'aucun de ses membres ne fit partie des organismes dont nous venons de parler.* L'infériorité de la plupart d'entre eux ne lui permettait pas, en effet, de

---

(1) Voici un extrait de ces statuts :

Lettres Patentes de Henri III, confirmant les statuts d'une Confrérie pour les Musiciens zélateurs et amateurs de musique en l'Eglise des Augustins, à Paris, et en l'honneur de Dieu, de la Vierge Marie et de Madame Saincte Cécile (*sic*) en 14 articles :

1. La Confrérie sera instituée en l'Eglise du Monastère des Augustins.
2. Tous les dimanches, il sera dit une messe basse pour les confrères décédés.
3. Tous les derniers dimanches de chaque mois, il sera dit une grande messe avec musique, pain bénit et offrandes de cierges.
4. Quand un maître sera absent et manquera son rang, les maîtres de la confrérie lui feront l'avance du pain bénit.
5. Le vingt et un novembre, veille de Sainte Cécile, les confrères assisteront aux vêpres solennelles.
6. Le lendemain, jour et fête de la Sainte Cécile, il y aura grande messe et procession générale avec cierges.
7. Se diront vigiles des morts pour les confrères décédés.
8. On ne pourra assister à ces cérémonies que sur invitation.
9. Les musiciens du royaume pourront envoyer des motets et cantiques pour être chantés, afin de connaître et remarquer les bons auteurs, notamment celui qui aura le mieux fait, pour être honoré et gratifié de quelque présent honorable.
10. Un obit solennel sera célébré pour les confrères décédés.
11. Le jour de la Sainte Cécile, il sera procédé à l'élection de deux nouveaux maîtres pour administrer les deniers de la confrérie.
12. Sera fait registre des musiciens participant à la célébration du divin service.
13. Consentement des quatre maîtres pour être admis confrère.
14. Cotisation annuelle de chaque confrère.

Henri, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Polongne. Donné à Paris au mois de May, l'an de grâce mil cinq cent soixante quinze et de notre règne le premier.

(A. N., 1er vol. des *Ordonn. de Henri III*, X1a 8.632, fol. 176).

(2) Publié d'après un manuscrit du XVIe siècle, par MM. Bonnin et Chassant, Evreux, 1837, in-8°.

prendre part à cette évolution artistique ni d'exercer la moindre influence sur les progrès de l'art musical. La Corporation conserva toujours une attitude subalterne qui semble d'ailleurs démontrée par le rang qui lui fut assigné dans l'organisation corporative de la France. Les « Edits bursaux contenant règlement pour les droits royaux de maîtrise », rendus en décembre 1581 et en avril 1597 par les rois Henri III et Henri IV, répartirent, en effet, les divers métiers en cinq classes par ordre d'importance: les meilleurs, entre les meilleurs et les médiocres, les médiocres, entre les médiocres et les petits, les petits (1).

C'est parmi les médiocres que furent rangés les ménétriers. Néanmoins, en raison du développement du goût musical dans les différentes classes de la société, la Corporation ne devait pas tarder à prendre une certaine importance, car non seulement c'est dans son sein qu'on trouvait professeurs et exécutants, mais c'est encore chez elle que se recrutaient les virtuoses en titre de la Cour et notamment la fameuse « Bande des Vingt-quatre Violons de la Chambre du Roi » (2). Ces artistes dépendaient directement de la Maison du Roi qui les pensionnait à titre « d'officiers commensaux ».

Chargés de participer aux divertissements royaux, ils devaient jouer dans les bals et les fêtes, les concerts et les représentations théâtrales, pendant les repas du roi, etc. (3). Mais il leur était interdit d'exercer leur art en dehors de la Cour et de donner des leçons de musique ou de danse aux particuliers (4).

---

(1) Coll. LAMOIGNON : *Ordonnances de Police*, t. VIII, p. 930.
Edits du Roy portant établissement des maîtrises de tous les arts et métiers ès villes et lieux de son royaume, etc. Paris, François JULLIOT, 1603, in-12.

(2) Cette bande existait probablement dès la fin du XVI^e^ siècle, car nous savons que Charles IX, peu satisfait, sans doute, des facteurs français, commanda au fameux luthier italien Amati de Crémone, vingt-quatre violons, « douze de grand patron et douze plus petits », destinés à sa musique particulière, ce qui semble indiquer que la Bande des vingt-quatre violons existait déjà sous son règne.

(3) « Ils étaient également tenus de jouer des airs, des menuets et des rigaudons, dans l'antichambre du Roi, pendant son lever et son grand couvert, le premier jour de l'An, le premier Mai, le 25 août, jour de la Saint-Louis, et toutes les fois que le roi arrivait de Fontainebleau et revenait d'un voyage ou de la guerre. » (*Recueil d'édits, etc., en faveur des Musiciens du Royaume*. 1774).

(4) Certains grands seigneurs obtenaient parfois que les « Vingt-quatre violons » se fissent entendre dans leur demeure. On lit en effet, dans le *Journal*

Au début du règne de Louis XIII, Allain Riqueur, François Imbert et Gilles Constolet, violons de la Cour, ayant transgressé ces prescriptions, furent assignés devant le Châtelet par le roi des ménétriers qui était alors François Rishomme. Par avis du 7 août 1619, le substitut du procureur du Roi, confirmant l'interdiction précédente, leur donna l'ordre de « suivre la Cour » (1). Loin de se soumettre, ces musiciens firent appel ; mais le Grand Conseil les débouta de leur demande par arrêt du 7 mars 1620 (2).

Quelques années plus tard, le roi des ménétriers, Louis Constantin (3), adressa une requête au lieutenant civil contre quelques maîtres « se dévoyants de l'observance des statuts et qui frustroient par là, tant la Chapelle de Saint-Julien que le Roy de la Communauté, des droits qui leur appartenoient ». Il se plaignait de ce que certains musiciens, quoique « non reçus maîtres, entreprenoient des nopces, donnaient des aubades, jouoient dans les cabarets et lieux infâmes, au grand mespris des statuts et à la ruine des maîtres de l'art ».

Aussi, le 27 mars 1628, le lieutenant civil rendit-il une sentence par laquelle il maintenait la Corporation dans ses droits et privilèges et faisait défense à tous les artistes d'exercer leur profession sans avoir subi avec succès l'examen professionnel requis après l'apprentissage de six années (4). Ceux qui n'étaient pas admis ne pouvaient jouer que du rebec, mauvais violon à trois cordes. La sanction était sévère : elle entraînait la prison, le bris des instruments et une amende de 24 livres. Et cependant elle ne parvint pas à faire respecter la loi.

Manuscrit de la Fronde, par Dubuisson-Aubenay, à la date du 16 juin 1649, que « l'abbé de Bouillon donna à souper au prince de Conti, prince de Marsillac, chevaliers de La Rochefoucauld et de Grammont, etc. Ils eurent, en soupant, les Vingt-quatre Violons du Roi, qu'ils mandèrent. » (B. MAZARINE, ms. 1765, t. 15).

On sait également que la Grande Mademoiselle, ne possédant pas de musique particulière, faisait appel à la Bande des Vingt-quatre, lorsqu'elle donnait une fête.

(1) A. N. : *Sect. Jud. Parlement de Paris*, Reg. Conseil, VII C IIII XX XV.

(2) *Ibid.*

(3) Cf. *Supra*, p. 54.

(4) A. N. : *Sect. Jud. Parlement de Paris*, Reg. Conseil, VII C IIII XX XV.

Le roi des ménétriers dut à nouveau déposer une plainte contre des dissidents non diplômés qui « enseignoient en ville, alloient jouer aux nopces, tant des basses que des dessus de violons, donnoient des aubades, courroient les mauvais lieux et faisoient assemblées entr'eux au grand mespris de l'art ». Le procureur du Roi, se fondant sur la sentence précédente, rendit un avis par lequel les ménétriers non reçus maîtres n'étaient autorisés qu'à jouer du rebec à l'exclusion de tous autres instruments. Cet avis, rendu le 29 août 1613, fut confirmé par sentence prévôtale le 2 mars 1644 et par arrêt du Parlement le 11 juillet 1648 (1).

Nous voilà donc arrivés au règne de Louis XIV qui marque, à tous égards, une période nouvelle dans l'histoire de la Corporation. Mais avant d'en entreprendre l'étude, il nous paraît intéressant de dire un mot des réjouissances que les ménétriers célébraient assez fréquemment et en particulier la nuit de la Saint-Julien. A l'occasion de cette fête, ils parcouraient la ville à la lueur des torches en exécutant des airs d'allégresse, composés pour la circonstance par les meilleurs d'entre eux (2).

Dès la fin du XVI^e^ siècle, ces liesses nocturnes, se multiplièrent à un tel point que le Parlement, justement ému des désordres

(1) A. N. : *Sect. Jud. Parlement de Paris,* Reg Conseil, VII c IIII XX XV. Arrêt du XI juillet 1648.

(2) Un certain Michel Henry, membre des Vingt-quatre Violons, nous a laissé un recueil de ballets où nous trouvons, au sujet de cette fête, le document ci-après :

« 1587 : Sept airs sonnez la nuict de Saint-Julien en 1587, par nous, Chevalier, « Lore, Henry l'aîné, la Motte, Richaine et autres. Et furent sonnez sur luts, « épinettes, mandores, violons, flûtes à neuf trous, tambour à main avec la flûte « à trois trous, tambours de Biscaye, larigaux, le tout bien d'accord et sonnant « et allant parmi la ville. Ce fut en l'année 1587. Moi, Michel Henry, je fis la « plusbart des dessus, les parties Lore n'estoient qu'à cinq par feu M. Planson, « et du depuis M. Chevalier a fait la quinte.

« 1603 : Les airs qui ont été sonnez la nuict de Saint Julien 1603, étant mes « compagnons MM. Lore, Chevalier, Méchaine et autres, dont j'ay fait les « premiers dessus, et M. Fransigne ; les parties à six, par deux dessus, haute « contre, taille, quinte et basse. Mesure de bourrée, ensuite pleine mesure.

« 1604 : Ballet qui a été fort sonné et ne sçais son nom, sinon que l'on « l'appelle le ballet de Saint-Julien parce qu'il fut sonné la nuit de la feste « 1604... Les parties de M^r^... contient quatre airs. »

B. N. : Ms. français, n° 24.357, vol. 6, *ad finem.*

dont ces fêtes étaient l'occasion, crut devoir les prohiber ; et par arrêt du 26 août 1595, défense fut faite à « toutes personnes de s'assembler et aller en troupes par les rues, y porter luths, mandolles et autres instrumens de musique, et sur quelque prétexte que ce soit, aller de nuit, à peine de la hart » (1). L'ordonnance ne semble pas avoir été observée, car les documents de l'époque attestent la persistance de cette joyeuse coutume bien après cette date. Les ménétriers, ne perdant jamais de vue l'entretien de leur hôpital et de la chapelle Saint-Julien, profitaient de ces réjouissances pour solliciter quelques libéralités, que l'on nommait « aumosnes de Saint Julien ».

Notre moderne « droit des pauvres » ne serait-il pas une survivance de cet antique usage ?

Sans insister davantage sur ces détails, nous allons à présent suivre le développement de la Corporation depuis le règne de Louis XIV jusqu'en 1776, époque de sa chute.

(1) Cité par Félibien (dom Michel). — *Histoire de la Ville de Paris.* Preuves. T. 3. p. 28.

CHAPITRE IV

De Louis XIV à la Révolution

Sous le règne du Grand Roi, la Corporation semblait devoir s'étendre et prospérer. Mais la révolution artistique qui se produisit à cette époque, jointe au goût sans cesse grandissant de la nation pour les arts et les choses de l'esprit, contribuèrent à la discréditer et hâtèrent sa ruine.

Après une longue période de tâtonnements, l'esprit français entrait enfin dans sa virilité. Les arts et les lettres progressent en effet d'une manière étonnante. L'éloignement de l'époque précédente est tel qu'il semble que l'on ait subitement changé de race et de climat. Alors apparaissent les immortels génies qui firent la gloire de notre pays : les Pascal et les Bossuet, les Poussin et les Lebrun, les Puget et les Girardon, les Perrault et les Mansard, etc... La poésie, transfigurée par le goût impeccable, le génie mâle et vigoureux d'un Malherbe, s'élève enfin au style noble et soutenu et rivalise avec ce que l'Antiquité avait produit de plus parfait.

C'est l'époque des Corneille, des Racine, des Boileau, des Quinault et des Molière. Les progrès sont si rapides que les contemporains rougissent des œuvres de leurs pères. Les artistes du siècle précédent sont oubliés ou méprisés. Les Ronsard et les Baïf déchus de leur antique prestige, deviennent des injures littéraires.

Il en est de même de la musique. La renommée des grands artistes italiens s'étendait alors à toute l'Europe. Sans parler

de Claude Monteverde, vrai créateur du drame lyrique, des maîtres tels que Luigi Rossi, Cavalli, Carissimi, Legrenzi, Melani. Cesti, Stradella et autres perfectionnent l'art musical, lui donnent une âme et sont considérés, non sans raison, comme « les restaurateurs de la bonne musique en Europe, et les exterminateurs du goût flamand qui l'avait infectée pendant plus de cent ans » (1).

Sous l'influence sans cesse croissante de ces maîtres, la France ne tarde pas à rivaliser enfin avec les artistes ultramontains et l'on voit apparaître les Lully, les Lalande, les Dumont, les Charpentier ainsi qu'une véritable pléiade de clavecinistes et d'organistes, gloire de notre Ecole française, et qui resteront pour la postérité des modèles de goût, d'élégance et d'inspiration. Là encore, la distance semble incalculable entre l'art souvent rude et barbare des Goudimel, des Jannequin, des Claudin ou des Costeley et l'art nouveau, à la fois simple et grand, noble et majestueux. C'est dire assez l'écart existant entre le XVII[e] siècle et la période antérieure. La Corporation, routinière, attachée aux vieilles formules, devenait une entrave insupportable aux progrès de l'art. Aussi fut-elle l'objet de violentes attaques qui se succédèrent presque sans interruption jusqu'à sa chute.

Elle obtint néanmoins à cette date de nouveaux statuts. Louis Constantin étant mort en 1641, laissait pour successeur dans sa charge de roi des ménétriers, Claude du Manoir, violon de la Chambre du Roi ; son règne ne fut pas de longue durée, car le 20 novembre 1657, son neveu Guillaume du Manoir, l'un des « vingt-quatre violons », lui succéda « à titre gratuit » (2).

Le premier souci de ce « roi » fut de demander à Louis XIV de nouveaux statuts qui lui furent accordés en mai 1658, et dont voici le texte :

---

(1) Jacques de Serré de Rieux. — *Les Dons des enfants de Latone, la musique et la chasse au cerf.* — Paris, 1733.

(2) Le brevet du Roi Louis XIV nommant Guillaume du Manoir « roy des Ménétriers » est daté du 20 novembre 1657. A. N. — O1 85 fol. 179.

« Statuts et règlemens des maistres de dances et joueurs d'instrumens « tant hauts que bas pour toutes les villes du royaume [1].

« I. — Les Maîtres, tant à Paris qu'es autres Villes de ce Royaume, « seront tenus d'obliger leurs aprentis pour quatre années entières, sans « qu'ils les puissent dispenser dudit temps, l'anticiper, ni décharger leurs « Brevets de plus que d'une année, à peine contre lesdits Maitres de cent « cinquante livres d'amende, applicable un tiers au Roy, un tiers à la « Confrairie Saint-Julien, et l'autre tiers au Roy des Violons ; Et contre « lesdits aprentis qui auront surpris ou capté induement lesdites décharges « pour plus longtemps, de pouvoir jamais être admis à la Maitrise.

« II. — Les dits Maitres seront tenus, suivant l'ordre accoutumé, de « présenter leurs apprentis lorsqu'ils les prendront, audit Roy des Violons, « et faire enregistrer leurs Brevets sur son Registre, comme dans celui de « la Communauté ; pour lequel enregistrement ledit Aprenti payera audit « Roy trois livres, et aux Maitres de Confrairie, trente sols.

« III. — Lesdits Maitres ne pourront enseigner les jeux des instrumens « et autres qu'à ceux qui seront obligez et actuellement demeurant chez « eux en qualité d'Aprentis, à peine de cinquante livres, applicables « comme dessus.

« Lors que lesdits Aprentis, après leur temps d'aprentissage expiré, se « présenteront pour être admis à la Maitrise, ils seront tenus de faire « expérience devant ledit Roi, lequel y pourra appeller vingt des Maitres « que bon lui semblera, pour les Aprentis, et dix pour les Fils de Maitres ; « et s'il les trouve capables, leur délivrera la Lettre de Maitrise.

« IV. — Tout Aspirant a la Maitrise, Aprenti ou Fils de Maitre, sera « tenu prendre les Lettres dudit Roi, et payera à la Bourse de ladite « Communauté, pour son droit de réception et entrée, s'il est Fils de « Maitre, la somme de vingt-cinq livres seulement, et s'il est Aprenti, la « somme de soixante livres.

« V. — Le Mari d'une Fille de Maitre, aspirant à la Maitrise, entrera « comme Fils de Maitre, et sera reçu et traité de la même façon.

« VI. — L'usage jusques à présent observé à l'égard des Violons de la « Chambre de Sa Majesté, pour la réception en la Maitrise, sera continué, « et ils y seront reçus en conséquence de leurs Brevets de retenue, et en « payant par chacun pour son droit de réception, la somme de cinquante « livres à la Boëte de ladite Communauté.

« Aucune personne regnicole ou étrangère ne pourra tenir Ecole, mon- « trer en particulier la danse ni les Jeux des Instruments hauts et bas, « s'attrouper ni jour, ni nuit, pour donner Sérénades, ou joüer desdits « Instruments en aucunes Nôces ou Assemblées publiques ou particulières, « ni par tout ailleurs, ni généralement faire aucune chose concernant

(1) B. N. — F. 12940. Ce règlement a été édité à Paris en 1753 chez « d'Houry fils, imprimeur de la communauté, rue de la Vieille Bouclerie, au Saint-Esprit ». AN — AD. XI. 22.

« l'exercice de ladite Science, s'il n'est reçû Maitre, ou agréé par ledit « Roi ou ses Lieutenants, à peine de cent livres d'amende pour la première « fois contre chacun des contrevenans, saisie et vente des Instruments, le « tout appliquable, un tiers à Sa Majesté, un tiers à la Confrairie St-Julien « et l'autre audit Roi des Violons ou ses Lieutenants, et de punition « corporelle pour la seconde.

« La Sentence de Monsieur le Prévôt de Paris, du deuxième Mars mil six « cens quarante quatre et l'Arrêt du Parlement du onzième Juillet mil « six cens quarante huit, qui l'a confirmée, seront exécutez selon leur « forme et teneur ; Et conformément à iceux, défenses sont faites, tant « aux Maitres, qu'à toutes autres personnes, de joüer des Instrumens dans « les Cabarets et lieux infâmes; Et en cas de contravention, les Instrumens « des contrevenans seront sur le champ cassez et rompus, sans figure « de Procès, par le premier Commissaire ou Sergent requis par ledit Roi, « ou l'un des Maitres de la Confrairie, et les contrevenans emprisonnés « pour le payement de ladite amende, laquelle ne pourra être remise ni « modérée pour quelque cause que ce soit, ni les contrevenans être élargis « qu'ils n'ayent actuellement payé.

« VII. — Les Maitres des Fauxbourgs et des Justices subalternes, ne « pourront faire aucun exercice dans les Villes, ni faire aucune Jurande « ni Maitrise, au préjudice dudit Roi, sur peine de cent livres d'amende, « applicable comme dessus.

« VIII. — Les Violons privilégiés suivant la Cour ne pourront faire « aucunes assemblées pour faire Sérénades ni joüer des Instrumens, ni « faire aucune chose concernant ladite Maitrise, en l'absence de Sa Majesté, « en cette Ville de Paris.

« IX. — Si aucun Apprenti, durant le temps de son aprentissage ou après « icelui expiré, alloit joüer aux Cabarets et lieux infâmes, ou en autres « lieux publics, comme Salle à faire Nôces, il ne pourra jamais aspirer à « la Maitrise, au contraire en sera perpétuellement exclus.

« X. — Les Maitres ne pourront entreprendre les uns sur les autres, ni « aller au devant de ceux qui auront besoin d'eux, ni prendre autres que « leurs Compagnons pour joüer avec eux : Et quand ils seront loués à « quelqu'un pour un ou plusieurs jours, celui qui aura promis, ni ses « Compagnons qu'il aura choisis avec lui, ne pourront pour quelque cause « que ce soit, se dispenser du service qu'ils auront promis ; entreprendre « autres Compagnies dans ledit tems, ni faire plusieurs marchés à la fois, « à peine de trente livres d'amende pour chaque contravention, applicable « comme dessus.

« XI. — Aucun Maitre ne pourra associer ni mener avec lui pour jouer « en quelque lieu que ce soit, aucun Privilégié suivant la Cour, Aprenti « ni autre qui ne soit pas Maitre ; Et en cas de contravention, celui des « Maitres qui sera trouvé contrevenant, payera la somme de dix livres, et « celui qui n'est pas Maitre moitié moins.

« XII. — Chacun desdits Maitres sera tenu de payer trente sols par « chacun an, pour les droits de la Confrairie Saint-Julien, et les deniers « provenans desdits droits et des amendes appliqués à ladite Confrairie,

« seront employés à l'entretien de ladite Chapelle de Saint-Julien ; et les « droits de Bouète, aux nécessités de ladite Communauté.

« XIII. — Les Maitres de Confrairie, qui seront élûs par chacun an, « seront tenus de rendre compte du provenu de tous lesdits droits, en « présence dudit Roi des Violons et des Maitres de la Salle, et le rendant « comptes vuidera ses mains du reliqua, si aucun y a, en celles de celui « qui entrera en sa place.

« XIV. — Les Fils de Maitres, pour leur Réception en la Maitrise, « paieront audit Roi, outre les droits de Boëte, la somme de vingt livres, « cy ..... XX l.
« aux Maitres de Confrairie, cent sols, cy..... C. s.

« XV. — Les aprentis payeront audit Roi, outre les Droits de Boëte, « soixante livres, cy ..... LX l.
« aux Maitres de Confrairie, dix livres, cy ..... X l.

« XVI. — Et dans les autres Villes que Paris, payeront aux Lieutenans « de Roi et Maitres de Confrairie, moitié moins.

« XVII. — L'usage immémorial pour la réception des Maitres de « Confrairie, et Maitres de la Salle, sera continué et ce faisant, nul ne « pourra être reçu Maitre de la Confrairie, qu'il ne soit Maitre de Salle, « sans le consentement dudit Roi, et des autres Maitres de Confrairie et « de Salle, à autre jour que celui de Saint-Thomas : Et pour la réception « en ladite Maitrise de Salle, chacun de ceux qui y sera reçu payera à la « Boëte pour droit d'entrée, dix livres, cy..... X l.

« XVIII. — Et parce que le Roi des Violons ne peut pas être présent « en toutes les Villes de ce Royaume, il lui sera permis de nommer des « Lieutenans en chaque Ville, pour faire observer les présens statuts et « Ordonnances, recevoir et agréer des Maitres, ausquels lieutenans toutes « Lettres de provision nécessaires seront expédiées sur la nomination et « présentation dudit Roi, et appartiendra en tous rencontres la moitié « des droits dûs au Roi, en chaque réception d'Aprenti et de Maitre.

Ces règlements furent soumis à l'approbation royale et Louis XIV les confirma par lettres patentes du mois d'octobre 1658. Ils furent ensuite enregistrés à la Prévôté de Paris, au registre des Bannières, le 13 janvier 1659 et enfin présentés à l'enregistrement du Parlement. Mais celui-ci ordonna, par arrêt du 26 juin 1659, que six maîtres violons appartenant à la Bande des vingt-quatre, et douze anciens maîtres de la Corporation seraient consultés pour donner leur avis sur la rédaction de ces statuts. Sur le conseil de ces maîtres, la Cour décida que les droits annuels de confrérie, fixés à 30 sous, seraient réduits à 15 et le 22 août 1659, les statuts furent définitivement enregistrés.

Il nous paraît superflu de donner un commentaire détaillé de ce règlement, le texte étant suffisamment clair pour être entendu de tous.

Remarquons cependant que ces statuts sont promulgués pour la France entière. Il est rappelé, en effet, qu'ils doivent s'appliquer, non seulement à la ville de Paris, mais aux autres villes du royaume. Le roi des ménétriers, qualifié d'ailleurs dans les Lettres d'enregistrement, de « Roi et Maître de tous les Maîtres Joueurs d'Instruments et Maîtres à danser par tout le royaume de France », est autorisé à nommer « en chaque ville » des lieutenants faisant fonction de représentants du pouvoir central. Chargés de veiller à la police locale, ceux-ci devaient également procéder à la réception des maîtres et percevoir les droits d'apprentissage et de maîtrise dont une moitié leur appartenait, l'autre revenant au chef de la Corporation.

En outre, le temps d'apprentissage qui, en 1407, avait été fixé à six ans, n'est plus que de quatre ans et même de trois, moyennant dispense. Mais on eut soin d'ajouter que la dispense ne pourrait excéder une année, que les maîtres qui se permettraient d'enfreindre cette règle se verraient condamnés à une amende de cent cinquante livres, et que les apprentis profitant de cette mesure seraient à jamais exclus de la maîtrise.

La taxe d'apprentissage fut fixée à 4 livres 10 sous, à savoir, 3 livres pour le roi des violons (1) et 30 sous pour les maîtres de confrérie ou jurés.

Signalons également l'existence d'une institution nouvelle, *la maîtrise de salle*, maîtrise particulière, donnant le droit de se livrer à l'enseignement musical et chorégraphique. Toutefois, cette institution ne constitue pas une véritable innovation si l'on songe que les statuts de 1407 stipulent déjà la nécessité d'une autorisation spéciale du « roi des ménestrels » pour « commencer escolle pour monstrer ne aprendre menestrandise », et que d'après le texte lui-même, cette maîtrise serait d'un « usage im-

(1) La dénomination de « Roy des Ménétriers » paraissant par trop vulgaire et archaïque, fut en effet remplacée, vers cette époque, par celle de « Roy des Violons », jugée plus élégante et de meilleur ton.

mémorial ». Néanmoins, il convient de prendre cette expression dans un sens assez restreint, les gens de l'Ancien Régime ayant fait preuve, en maintes circonstances, d'une certaine exagération dans leurs termes. Pour un contemporain de Louis XIV, en effet, une institution « immémoriale » ne remontait souvent qu'au XVI[e] siècle et tout au plus au XV[e]. C'est un point qu'il ne faut pas oublier lorsqu'on se trouve en présence de semblables affirmations.

Retenons donc simplement que le nom de « maîtrise de salle » apparaît pour la première fois dans les statuts de 1658.

Pour être admis à cette « maîtrise », il fallait passer un nouvel examen sur lequel nous manquons de précisions. Il est probable que les épreuves devaient être d'un niveau beaucoup plus élevé que pour la maîtrise ordinaire.

Ajoutons que nul ne pouvait être élu maître de confrérie ou juré sans avoir été reçu maître de salle.

De même que les taxes d'apprentissage, les droits de maîtrise avaient été considérablement augmentés. Les candidats ordinaires devaient acquitter la somme de 130 livres, soit 60 livres à la Communauté à titre de « droits de réception et entrée » ; 60 livres au roi des violons, et 10 livres aux jurés. Les candidats qui avaient l'heureuse fortune d'être fils ou gendres de maîtres ne versaient que 50 livres, soit 25 à la Communauté, 20 au Roi et 5 aux Jurés. Ils bénéficiaient ainsi d'une remise appréciable de 80 livres.

Les maîtres de salle payaient une taxe de 10 livres et les « vingt-quatre violons du roy », assimilés aux fils et gendres de maîtres, ne déboursaient que 50 livres.

Observons, en outre, que les nouveaux statuts sont muets au sujet de l'hôpital Saint-Julien. L'ancien hospice avait été converti en maison particulière à l'usage de la communauté.

Enfin, il importe de souligner que le nouveau règlement s'applique, non seulement aux musiciens, mais aux maîtres à danser. Nous nous trouvons donc en présence d'un état de choses entièrement nouveau dû au développement de l'art chorégraphique depuis la Renaissance.

A vrai dire, le goût de la danse, aussi vieux que le monde, n'avait pas attendu le XVI^e siècle pour se manifester et l'on sait que dès le XIV^e les ballets faisaient fureur à la Cour, témoin le bal masqué de 1393, fâcheusement célèbre, et qui faillit coûter la vie au malheureux roi Charles VI. Nous ne rappellerons pas l'enthousiasme extraordinaire du Moyen Age pour cet art qui envahissait même les églises, les cimetières, l'enceinte des monastères et qui donna lieu à tant de capitulaires, de canons de Conciles et de décrets ! (1).

C'est dire que la danse n'avait jamais manqué de dévôts. Mais il y a loin de ces manifestations joyeuses à l'art chorégraphique proprement dit lequel ne s'est réellement affirmé qu'à dater de la Renaissance. A cette époque, paraissent, en effet, une quantité innombrable de recueils et de méthodes de danse (2). Stimulée

---

(1) Ces prohibitions ne semblent pas avoir été couronnées de succès, car, même au XV^e siècle, la fureur chorégraphique sévissait jusque dans les églises : « *Prohibeant sacerdotes sub pœna excommunicationis choreas in cemeteriis vel in ecclesia duci.* » (Concile de Nantes — 1408. Martenne thesaurus novus anecdotorum, t. IV, p. 935.)

« *Spectacula, ludos, commessationes, choreas, nundinationes, ludibria et larvatas personas incedere ab ecclesia et locis sacris arceto.* » (Concile de Bourges. — 1438. — Labbe, Conciles, t. IX, col. 1432.)

« *Quodque infra septa seu clausuram monasterium tam virorum quam mulierum choreœ et tripudia nullo tempore exerceantur per quoscumque ; nec etiam extra ipsa monasteria liceat religiosis personis in quibuscumque locis prœfatas choreas et tripudia agere.* » (Concile de Soissons — 1456. Labbe. *Conciles*, t. XIII, col. 1397). (Cité par B. Bernhard dans la Revue : « Bibliothèque de l'Ecole des Chartes », S. I. — T. 5. — Ann. 1843-44 — p. 263).

(2) a — *Recueil de chansons, branles, gaillardes, voltes, courantes, pavanes, romanesques et autres espèces de poésies propres pour la récréation des cœurs mélancoliques.* (Paris, 1579).

b — *Gélodacrye amoureuse, contenant plusieurs aubades, chansons, gaillardes, pavanes, branles,* etc... 1596 (Lyon).

c — *Quatre livres de danceries contenant les chants des branles communs, gays de Champagne, de Bourgogne, de Poictou, d'Ecosse, de Malte, des sabots de la guerre et autres, gaillardes, pavanes, ballets, voltes, basses danses, hautberois et allemandes par Jean d'Estrées, hautbois de la Musique de Charles* IX (1564, Paris).

d — *Antonius Arena, provincialis de bragardissima villa de Soleriis ad suos compagnones studiantes, qui sunt de persona, friantes, bassas dansas in gallanti stilo bisognatas* (sans lieu ni date).

e — *Orchésographie et traicté en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances, par Thoinot Arbeau.* (Anagramme de Jehan Tabourot) *demeurant à Langres* (1589, Langres).

(Cité par B. Bernhard dans la Revue : « Bibliothèque de l'Ecole des Chartes », Série I. — T. 5. — Ann. 1843-44 — p. 264.

par l'exemple venu d'Italie, la production chorégraphique se multiplie à un point tel que sous le seul règne de Henri IV on comptait déjà plus de quatre-vingts ballets. La musique de danse, de jour en jour plus appréciée et qui seule possédait la faveur publique, ne tarda pas à s'imposer de façon tyrannique.

L'art chorégraphique de cette époque, si différent du nôtre à tous égards, gagnait toutes les branches de la société, depuis les palais des rois jusqu'aux humbles chaumières et ne tarda pas à être soumis à une étroite réglementation, signe d'une technique avancée. A côté des *danses hautes*, légères et vives, telles que la gaillarde, la volte de Provence (ancêtre de la valse), les courantes, les gavottes, les branles, etc..., on distingua les *danses basses* (1), graves et dignes, telles que le menuet, la bourrée, la chaconne, la sarabande et surtout la pavane où excellait Louis XIV et que dansaient les princes, les gentilshommes et les gens de Justice (ces derniers en robe).

Les maîtres à danser virent donc leur importance s'accroître; certains même laissèrent un nom fameux, tel Jacques Cordier, surnommé Bocan, né dans les dernières années du XVI^e^ siècle (2). Goutteux et cagneux, il n'en devint pas moins le maître à danser préféré de toutes les dames de la Cour, et notamment de la reine Anne d'Autriche. Il suivit ensuite Henriette de France en Angleterre lorsqu'elle épousa le roi Charles 1^er^ et fut, paraît-il, fort apprécié de ce monarque. Lors de la révolution anglaise, il revint à Paris, où il mourut, après avoir été pensionné par la cassette royale (3).

Bocan était considéré comme le plus habile violoniste de son temps, s'il faut en croire Mersenne qui s'exprime ainsi à son égard : « Le son du violon est le plus ravissant, car ceux qui en jouent parfaitement comme le sieur Bocan, l'adoucissent tant

(1) Ces danses étaient ainsi nommées parce qu'à la différence des danses « hautes », elles s'exécutaient en pas glissés et sans sauter.

(2) Ce musicien a donné son nom à une danse grave et noble nommée la « bocane ».

(3) A. N. Reg. Cour des Aides. Z. 1342 — Ann. 1648. — « Jacques Bocan balladin — 340 livres. »

qu'ils veulent et le rendent inimitable par de certains tremblemens qui ravissent l'esprit » (1).

Nous retrouvons son nom dans une étrange anecdote relatée dans les Mémoires du comte de Loménie de Brienne ayant trait au Cardinal de Richelieu et à la reine Anne d'Autriche et qui, vraie ou fausse, mérite d'être rapportée en raison de son originalité (2) :

« Le Cardinal estoit éperduement amoureux, et ne s'en cachoit point, « d'une grande Princesse, le respect que je dois à sa mémoire m'empêche « de la nommer. Le Cardinal avoit eu la pensée de mettre un terme à sa « stérilité, mais on l'en remercia civilement, dit la chronique d'où je « tire ce fait. La princesse et sa confidente (Madame de Chevreuse) avoient « en ce temps là l'esprit tourné à la joie, pour le moins autant qu'à « l'intrigue; un jour qu'elles causoient ensemble et qu'elles ne pensoient « qu'à rire aux dépens de l'amoureux Cardinal : « Il est passionnément « épris, dit la Confidente, je ne sçache rien qu'il ne fasse pour plaire à « Vostre Majesté ; voulez-vous que je vous l'envoye un soir dans vostre « chambre, vestu en baladin, que je l'oblige ainsi à danser une sarabande, « le voulez-vous ? il y viendra ! — Quelle folie ! dit la Princesse ».

« Elle estoit jeune, elle estoit femme, elle estoit vive et gaye ; l'idée d'un « pareil spectacle luy parut divertissant. Elle prit au mot sa confidente, « qui fut du même pas trouver le Cardinal. Ce grand Ministre, quoiqu'il « eust dans la teste toutes les affaires de l'Europe, ne laissoit pas en même « temps de livrer son cœur à l'amour. Il accepta ce singulier rendez-vous. « Il se croyoit déjà maître de sa conquête, mais il en arriva autrement.

« Bocan, qui estoit le Baptiste d'alors, et jouoit admirablement du « violon, fut appelé ; on lui recommanda le secret. De tels secrets se « gardent-ils ? C'est donc de lui qu'on a tout sçeu. Richelieu estoit vestu « d'un pantalon de velours vert, il avoit à ses jarretières des sonnettes « d'argent ; il tenoit en mains des castagnettes et dansa la sarabande que « joua Bocan. Les spectatrices et le violon estoient cachez avec Vauthier « et Beringhen derrière un paravent d'où l'on voyoit les gestes du danseur. « On rioit à gorge déployée ; et qui pourroit s'en empêcher puisqu'après « cinquante ans j'en ris encore moi-même ! On fit retirer Bocan, et la « déclaration amoureuse fut faite dans toutes les formes. La Princesse la « traita toujours de pantalonade et ses dédains assaisonnez du sel de la « plaisanterie aigrirent tellement le prélat orgueilleux que depuis son

(1) Mersenne (Marin) 1588-1648 — savant religieux, ami et correspondant de Descartes — *Harmonie universelle*. 1636.

(2) *Mémoires inédits de Louis-Henri de Loménie, Comte de Brienne*, publiés par F. Barrière. Paris, 1828, t. 1, p. 274.

« amour se changea en haine. La Princesse ne paya que trop cher le plaisir « qu'elle avoit eu de voir danser une Eminence » (1).

Cette curieuse anecdote ne laisse aucun doute sur la faveur dont jouissait l'art chorégraphique à cette époque, art qui revêtait un caractère de noblesse et d'élégance inconnu de nos jours.

L'engouement du public pour la danse allant sans cesse croissant, le musicien finit par s'identifier au danseur, de sorte que notre Corporation devint à ce point tributaire de la danse, qu'*il ne suffisait plus, pour être admis à la maîtrise, d'avoir donné des preuves suffisantes de science musicale, il fallait encore avoir témoigné de capacités chorégraphiques.*

Quoi qu'on en ait pu dire, cette nouvelle situation fut profitable à l'art musical. Les airs de danse, essentiellement mélodiques, s'opposaient heureusement à la sécheresse de l'ancien style scolastique qui sévissait encore à cette époque. Un langage musical plus simple et plus humain tendait à s'imposer, et les musiciens les plus attachés au pédantisme d'antan se voyaient dans l'obligation de céder à la mode dont la tyrannie n'a pas toujours été aussi mauvaise qu'on a bien voulu le prétendre.

Cependant, malgré tous les efforts qu'ils tentèrent pour moderniser leur association et la mettre en harmonie avec le développement de l'art chorégraphique, les ménétriers furent impuissants à donner à cet art la noblesse et la dignité capables de lui ouvrir l'entrée de la Cour. Aussi le Grand Roi, ne trouvant pas dans la Corporation les éléments qui lui étaient nécessaires pour réaliser ses vues, fût-il amené à les chercher ailleurs, et à créer dans ce but, en 1661, l'un des organismes les plus originaux de l'Ancien Régime, nous voulons parler de l'*Académie de Danse,* dont voici les statuts (2) :

---

(1) L'impartialité et le respect que l'on doit à la mémoire de Richelieu nous obligent à préciser que le Cardinal s'est toujours défendu avec indignation d'avoir entretenu des relations coupables avec la reine Anne d'Autriche et qu'il a toujours protesté énergiquement contre les accusations dont il était l'objet.

(2) A. N. *Ord. de Louis XIV.* 9e vol. X^{1a} 8663, fol. 55.
Coll. Lamoignon, t. XIV, fol. 278.
Félibien (dom Michel). *Histoire de Paris,* t. V, p. 188.
Coll. Delamare, Fr. 21732, fol. 103, impr.

« 1. — La dite Académie sera composée des plus anciens et plus « expérimentez maistres à danser et plus experts au fait de la danse « au nombre de treize, savoir : de François Galland, sieur du Désert, « maistre ordinaire à danser de la Reine, Jean Renaud, maistre à Danser « de Monsieur, frère du Roy, Thomas le Vacher, Hilaire d'Ollivet, Guil- « laume Queru, Jean et Guillaume Reynal, Nicolas de l'Orge, Jean « François Picquet, Jean Grigny, Florent Galland Désert, Guillaume « Regnault et la Faveur.

« 2. — Lesdits treize anciens s'assembleront une fois le mois au lieu et « maison qui sera à cet effet par eux choisie, et prise à frais communs pour « conférer entre eux du fait de danse, aviser et délibérer sur les moyens « de la perfectionner et corriger les abus qui y peuvent avoir esté ou pour- « ront estre introduits.

« 3. — Il sera fait choix entre lesdits anciens de deux d'entre eux pour, « à tour de rolle, se trouver le samedy de chaque semaine pour y recepvoir « ceux des autres maistres à danser, ou autres qui se vouldront entremettre « d'enseigner la danse, et les instruire touchant la manière de danser et « montrer tant les anciennes que nouvelles danses qui auront esté ou « seront inventées par lesdits treize anciens, en sorte que ceux qui s'en « voudront instruire se puissent rendre plus capables de montrer et éviter « les abus et les mauvaises habitudes qu'ils pourroient pour ce avoir « contractées.

« 4. — Toutes sortes de personnes, de quelque qualité et conditions « qu'ils soient, maistres, fils de maistres et autres, auront entrée dans « ladite salle et seront receus à s'instruire des choses susdites et les « apprendre de la bouche et par les enseignements qui seront donnés par « lesdits anciens aux autres maistres dudit art.

« 5. — Pourront aussi les autres anciens desdits treize se trouver dans « ledit lieu ou salle, avec lesdits députez, ledit jour, pour y donner leur « avis sur les choses qui s'y présenteront et les instructions et enseigne- « ments qui leur seront demandez touchant lesdites danses, quoy qu'ils ne « soient pas de service ou de semaine en ladite académie.

« 6. — Les autres maistres enseignans la danse dans ladite Ville et faux- « bourgs de Paris pourront aspirer à estre du nombre desdits anciens et « académistes, et estre receus et admis en ladite Académie, en cas qu'ils « en soient jugés dignes et capables par les dits anciens à la pluralité des « voix, après que lesdits aspirans auront en la présence desdits anciens, au « jour qui sera par eux, à cet effet, assigné, fait exercice de toute sorte de « danses tant anciennes que nouvelles et mesme de pas de ballet, en « payant par lesdits aspirans la somme de cinquante livres pour les fils « de maistres et trois cent livres pour les autres, lesdites sommes applica- « bles aux ornements, frais et dépenses communes de ladite Académie.

« 7. — Tous ceux qui voudront faire profession de danse en ladite Ville « et faux-bourgs seront tenus de faire enregistrer leurs noms et demeures « sur un registre qui sera à cet effet tenu par lesdits anciens, à peine par « eux de demeurer déchéus des privilèges de ladite Académie et de la « faculté d'estre jamais admis dans le nombre desdits anciens et Acadé- « mistes.

« 8. — Ceux desdits anciens et autres faisans profession de la danse, qui « auront fait ou voudront faire, inventer et composer quelque danse « nouvelle, ne la pourront monstrer qu'elle n'ait esté préalablement veue « et examinée par lesdits anciens, et par eux approuvée à la pluralité des « voix, eux à cet effet assemblez aux jours à ce destinez.

« 9. — Les délibérations qui seront prises concernant le fait de la danse « par lesdits anciens assemblez comme dessus seront exécutées selon leur « forme et teneur, tant par lesdits anciens que par les autres faisans « profession de la danse et aspirans à ladite Académie, aux peines cy « dessus et de cent cinquante livres d'amende contre chacun des contre- « venans.

« 10. — Pourront lesdits anciens académistes et leurs enfants, monstrer « et enseigner en ceste ville et faux-bourgs de Paris et ailleurs, en l'esten- « due du royaume, toute sorte de danse, sans qu'ils puissent estre pour « quelque cause ou prétexte que ce soit, obligez, nécessitez ou contraints de « prendre à cause de ce aucunes lettres de maistrise ni autre pouvoir « que celuy qui leur sera pour ce donné par ladite académie, en la « manière et dans les formes cy-dessus.

« 11. — Le Roy ayant besoin de personnes capables d'entrer et danser « dans les ballets et autres divertissements de cette qualité, Sa Majesté « faisant l'honneur à ladite Académie de l'en faire avertir, lesdits anciens « seront tenus de luy en fournir incessamment d'entre eux ou autres « tel nombre qu'il plaira à Sa Majesté d'ordonner.

« 12. — Les affaires communes de ladite Académie seront poursuivies, « soutenues et défendues par lesdits académistes à frais communs, dont « le fond sera regallé et fait entre eux ainsi qu'il sera à cet effet par eux « avisé à la pluralité des voix, eux à cet effet assemblez en la manière « cy-dessus. »

Il est à remarquer que les nouveaux « académistes » avaient la faculté d'enseigner la danse, non seulement à Paris, mais dans toute la France, sans être obligés de prendre des lettres de maîtrise. Ils étaient, de plus, gratifiés de mesures de faveur, notamment du privilège de « committimus » qui leur donnait le droit de porter leurs affaires « tant en demandant que défendant » devant les juges supérieurs sans passer par les juridictions inférieures.

Les membres de la nouvelle Académie, étaient donc pourvus d'un règlement en bonne et due forme qui s'opposait à celui de la Corporation. C'était, pour celle-ci, un échec extrêmement grave et sans précédent.

Aussi, le roi des ménétriers, Guillaume Dumanoir, se rendant

parfaitement compte du danger que ce nouvel organisme faisait courir à son association, présenta-t-il, le 1er et le 4 avril 1662, deux requêtes au Parlement pour faire opposition à l'enregistrement des Lettres patentes fondant l'Académie. Il concluait à ce qu'il fut interdit « aux nouveaux académistes de s'immiscer en l'art de la danse et du jeu des instruments, sinon aux conditions portées par les statuts de la communauté ».

Cette opposition provoqua immédiatement un long procès devant le Parlement.

Les parties échangèrent de nombreux mémoires, aussi virulents que burlesques et qui ont peut-être inspiré à Molière la curieuse scène du maître de musique et du maître de danse dans *le Bourgeois Gentilhomme* (1). Les « académistes » commencèrent par déplorer la nouvelle lutte qui s'engageait entre la Musique et la Danse. « Il étoit difficile, disaient-ils, de s'imaginer que la danse et les instruments qui avoient vécu en bonne intelligence depuis plusieurs siècles, se pussent brouiller dans le nostre, où l'une et les autres sont en leur perfection ; on avoit cru que leur société avoit esté formée sur celle de l'harmonie et du mouvement des cieux, et qu'elle devait durer autant que le monde, aussi la danse protesta qu'elle n'a point contribué à leur discord, qu'elle a toujours esté prompte à suivre leurs mouvements, tandis qu'ils ont bien voulu s'accommoder aux siens, et conserver cette égalité qui fait et qui maintient les sociétez. Mais lors que le violon, enflé d'orgueil de se voir introduit dans le cabinet du plus grand des Rois et de se voir favorablement écouté dans tous ses divertissements, a voulu se donner une supériorité inouïe que le luth ny pas un des autres instruments n'avoit jamais prétendue sur la danse, celle-ci a cru devoir s'opposer à cette nouveauté, et faire connoitre son indépendance de la musique ».

On ne saurait entrer en matière de façon plus spirituelle et

(1) « *Etablissement de l'Académie Royale de Danse en la Ville de Paris, avec un discours académique pour prouver que la danse dans sa plus noble partie n'a pas besoin des instruments de musique, et qu'elle est en tout absolument indépendante du violon* ».
Paris, Pierre le Petit — 1663 — (B. N. Inv. YF 326).

plus enjouée, et on ne se serait guère attendu à ce que la danse et la musique aient été comparées à une société formée sur « celle de l'harmonie et du mouvement des cieux », et qui devait durer « autant que le monde ». Les mémoires, aujourd'hui si secs, si austères, ne craignaient pas, à cette époque, de se parer des métaphores les plus outrées : ils n'en étaient que plus incisifs et plus violents.

Les académistes ajoutaient que dès l'antiquité, la danse servait à déceler les plus secrets sentiments de l'âme et à perfectionner « cette expression générale que la nature avoit enseigné à tous les hommes pour se faire entendre par signes aux lieux où leur langage n'estoit pas connu ». Théorie pour le moins surprenante qu'on ne s'attend guère à trouver dans un mémoire sérieux !

« La danse, disaient-ils, corrige les défauts naturels du corps, elle change les mauvaises habitudes. C'est elle qui luy donne cet air aisé, leste et cette grâce qui répandent tant d'agrément dans toutes ses actions; c'est elle qui enseigne à ceux qui la cultivent, l'art d'entrer agréablement dans les compagnies et d'y gagner cette première et prompte approbation qui fait quelquefois leur fortune, et toujours leur joye avec celle des spectateurs ; c'est elle qui leur apprend à se démesler avec bienséance et sans désordre des lieux les plus embarrassez ; c'est elle qui leur facilite l'exercice de monter à cheval et celuy de faire des armes; c'est elle qui les rend plus propres à servir leur prince dans les batailles et à luy plaire dans les divertissements ».

Nous avons tenu à transcrire ce passage dans son intégralité, car jamais on n'avait réuni, de manière aussi claire et aussi spirituelle, tous les arguments militant en faveur de l'art chorégraphique.

Les « académistes » ajoutaient que le violon n'entrait « pour rien en toutes ces choses » et que s'il était « quelquefois meslé à la danse, ce n'est que dans la partie qui regarde les plaisirs seulement », façon élégante de ravaler la musique au rang d'un art de pur agrément et de la subordonner à la danse sacro-sainte. De plus, ils prétendaient que l'on ne pouvait apprendre le violon

sans avoir tout d'abord assimilé les pas et les « figures nécessaires » de la danse, car l'instrument n'est à celle-ci que « ce que les tambours et les trompettes sont à la guerre », et que le violon ne sert qu'à « animer les danseurs qui demeureroient immobiles à tous ses mouvements s'ils n'avoient auparavant appris de leurs maîtres ce qu'ils doivent faire, tandis que les violons jouent ».

Ils en concluaient que les musiciens, étrangers à l'art de la danse, n'avaient pas qualité pour « s'ériger en rois et en maîtres » de cet art.

Le mémoire se terminait enfin par un argument burlesque qui ne devait pas manquer de provoquer l'hilarité des magistrats : « S'il falloit parler, disait-il, des qualitez nécessaires aux personnes qui dansent et à celles qui joüent du violon, il ne seroit pas difficile de faire voir que les danseurs ont tout l'avantage, car ils doivent estre bien faits du corps. Les joüeurs de violon n'ont pas besoin de cela. ils peuvent estre boiteux, aveugles et bossus, sans que personne s'en scandalise ; il ne leur faut que l'oreille et les bras pour bien jouer. Et quoique la plupart de ceux qui sont aujourd'huy dans les charges soient fort bien faits et honnestes gens, ils avoueront sans doute qu'ils pourroient avoir moins de mine et moins d'honnesteté et ne laisser pas d'estre de fort bons violons ».

On juge après cela de l'indignation du « roi des violons » à la lecture d'un pareil mémoire ! Il répondit aussitôt par un factum, persuadé qu'il allait ramener à la raison des adversaires qui maniaient le sophisme avec une impudence à laquelle il ne s'était certainement pas attendu ! (1)

Guillaume Dumanoir s'efforça de démontrer aux opposants que le violon et la danse avaient toujours été liés, qu'ils avaient eu, « depuis un temps immémorial, une seule maîtrise et que rien n'était plus dénué de fondement que la prétention nouvelle

(1) Ce factum a été publié dans l'ouvrage intitulé : « *Le Mariage de la Musique avec la Dance, contenant la réponse au livre des treize prétendus Académistes touchant ces deux arts* ». Paris, chez Guillaume de Luynes, Libraire-juré au Palais en la salle des Merciers, à la Justice — 1664 — (B. N. Inv. YF 327 et Bibl. Opéra, N° 5120).

de vouloir les dissocier et les séparer ». Il reconnaissait, de bonne grâce, que les opposants ne lui avaient, en aucune manière, contesté son titre de « roy des violons » mais seulement celui de « roy des maîtres à danser ». Leur « fabuleux discours » visant à le déposséder de cette royauté, ne reposait, d'après lui, sur aucun fondement. Par contre, quatre considérations principales « qui ne peuvent recevoir de répliques », disait-il, militaient en sa faveur. La première, c'est que « les statuts « des deffendeurs et les lettres de maîtrise qui sont fournies par « le roy de leur corps, ne parlent pas simplement du violon, « mais parlent tout ensemble et du violon et de la faculté de tenir « salle ou école ouverte. Or, par ces termes de faculté de tenir « école ou salle ouverte, on ne peut entendre autre chose que le « pouvoir d'enseigner la dânce. car on sait bien qu'on n'a jamais « tenu et qu'il seroit ridicule de tenir des salles ou des écoles « pour montrer le jeu du violon, et aussi, voyons-nous que, de « tout temps, la plupart des maîtres à dancer, ont eu et ont « encore un violon pour enseigne, non pas pour désigner qu'ils « montrent à jouer de cet instrument, mais pour marquer et « qu'ils montrent la dance et la liaison qu'il y a entre la dance et « le violon ; et de fait, au-dessous du violon qui leur sert d'enseigne, on écrit toujours ces mots : *Céans on montre à dancer.* « Et de plus encor, lorsqu'on veut exprimer qu'un écolier va « apprendre cet exercice, on dit vulgairement qu'il va à la Salle, « et jamais cette manière de parler n'a signifié ny de près ny « de loin ce qui peut concerner le jeu du violon ny d'aucun « autre instrument de musique.

« La seconde considération, c'est que quand on passe un « maître (1) en la Communauté des déffendeurs, on ne se « contente point de lui faire toucher un violon, mais surtout on « lui fait faire expérience de la dance afin de juger s'il est capable de son employ, c'est-à-dire de la maîtrise qu'il poursuit et « qui comprend l'art de la dance, aussi bien et même davantage « que le jeu des instrumens, jusques-là même qu'on admet

(1) C'est-à-dire quand on fait passer un examen pour la maîtrise.

« quelquesfois à cette maîtrise des aspirans qui ne savent pres-
« que rien du violon, tandis qu'on n'y admet jamais aucun pré-
« tendant s'il ne sait bien l'art de dancer, et de là vient que les
« admis et les receus en cette espèce de maîtrise ne sont point
« appelés des maîtres violons ny des maîtres joueurs de violon,
« mais simplement des maîtres à dancer, sans faire aucune men-
« tion de ce qui peut estre du surplus de leur adresse ou de leur
« industrie touchant les instrumens et la musique.

« La troisième considération prouvant que la Communauté
« de Saint-Julien est bien plus établie pour l'art de la dance que
« non pas pour celui des instrumens, c'est qu'on ne voit point
« qu'il y ait dans la police du royaume aucun établissement de
« maîtrise de musique ni de quelque instrument que ce soit,
« excepté du violon uni à la dance ; par la raison que l'on a jugé
« à propos de laisser la liberté toute entière à l'égard de l'art
« musical et de ce qui en dépend immédiatement et sans aucun
« mélange d'autre chose (comme en dépendent tous les instru-
« mens harmonieux à l'exception du violon avec lequel la dance
« est naturellement comme annexée) ; de sorte qu'il est vray de
« dire qu'il n'y auroit *pas mesme de maîtrise de violon, n'estoit*
« *cet enchaînement ou cette attache de la dance avec*
« *cet instrument* plutôt qu'avec aucun des autres ; et aussi est-ce
« encor pour ces mesmes raisons, qu'il n'y a pas un des maîtres
« de ce corps, c'est-à-dire de la communauté de Saint-Julien, qui
« ne soit versé en l'exercice de la dance, et qui effectivement
« n'en fasse le capital ou la plus grande partie de la fortune ».

Guillaume Dumanoir nous étonne un peu dans ce passage et nous sommes assez surpris de le voir invoquer contre lui-même un argument assez inattendu. Rattacher la maîtrise du violon à celle de la danse, c'était s'exposer à perdre les deux; s'il avait été doué de plus de perspicacité et de finesse, il se serait bien gardé de faire état d'un argument aussi dangereux que peu concluant.

Le mémoire ajoutait enfin : « La quatrième et dernière consi-
« dération décivise en l'affaire, c'est que les opposans contredi-
« sent et ruinent eux-mêmes tout leur dessein ; car il semble
« qu'ils voudroient prétendre dans leur factum que la dance est

« un exercice libre à tout le monde, c'est-à-dire non sujet à « aucuns statuts, à aucunes formes ny à aucune maîtrise ; que, « par conséquent, la confrairie et la communauté de Saint-Julien « concernent seulement le violon sans y comprendre la dance, « qu'au reste, ils ne se sont jamais mélez de cet instrument et « qu'ainsi ils n'ont jamais esté de cette communauté ny de cette « confrairie.

« Mais non seulement la vérité est qu'il y a quantité des « opposans qui ont joué du violon en toute rencontre, qui sont « fils de maîtres de dance et d'instrumens tout ensemble, qui « mesme, ont été receus maîtres à dancer dans la communauté « dont il s'agit, et qui, en conséquence, ont plusieurs fois payé « leur confrairie à Saint-Julien comme les autres maîtres, « témoins les Regnault, le Vacher, de Mantes, etc. Mais la vérité « est aussi que ceux d'entre les opposans qui ne savent pas jouer « du violon ou qui n'ont pas esté receus en la maîtrise de Saint- « Julien, bien loin d'avoir lieu de s'en glorifier ou d'en pouvoir « tirer aucun avantage, ils ne doivent passer à cet égard que « pour des novices ou des apprentifs en leur exercice, ou du « moins pour des réfractaires de la loy qui leur est imposée, et « il est encor asseuré d'ailleurs que les opposans ont eux-mêmes « reconnu dans le livre qu'ils débitent qu'il y a, en effet, une « maîtrise de dance, puisque dans leurs prétendues lettres paten- « tes et dans le premier article des statuts, ils disent que leur « Académie sera composée des plus anciens et des plus expéri- « mentés maîtres à dancer ; dans leur troisième article, qu'ils « recevront les autres maîtres en leur chambre ; dans le qua- « trième, qu'ils donneront des enseignements aux autres maîtres ; « dans le sixième, que les autres maîtres enseignant la dance « pourront espérer à estre de leur compagnie, et que les fils de « maîtres ne payeront que cinquante écus pour y estre incor- « porés. Mais surtout puisque dans les mesmes patentes et dans « le dixième article de leur réglement ils ont exposé en termes « précis que l'Art de la dance sera et demeurera à l'avenir exempt « de toutes lettres de maîtrise et même que si, par surprise ou « autrement, en quelque manière que ce soit, il en avoit esté ou « estoit cy après expédié aucunes, elles sont révoquées et décla-

« rées nulles et de nul effet, avec expresses défenses à ceux qui « les auroient obtenues de s'en servir. Donc par le propre aveu « et par les propres écrits des opposans, il y a toujours eu jus- « qu'à présent une maîtrise de dance et non pas simplement de « violons, et pour cette maîtrise de l'un et l'autre art mélez « ensemble, on a eu des certificats et des lettres de qui il appar- « tenoit par justice. Or, cette maîtrise ne peut avoir d'autre « communauté que celle de Saint-Julien, que celle des deffen- « deurs, et les lettres nécessaires pour cette maîtrise ne peuvent « estre fournies par d'autres personnes que par le roy de cette « communauté. Donc, par la reconnaissance même des oppo- « sans, le roy de cette communauté est le roy des maîtres de « dance, aussi bien que celui des maîtres joueurs d'instrumens, « et c'est lui seul qui a droit, par son caractère et par sa charge, « de donner les lettres et les attestations de cette maîtrise. »

Tels étaient les arguments aussi subtils que spécieux invoqués par le chef de la Corporation.

Ce dernier se trompait singulièrement lorsqu'il affirmait que la confrérie de Saint-Julien avait été fondée bien plus en vue de la danse que de la musique, et nous avons vu plus haut que cette fusion avait été purement accidentelle, nécessitée par l'évolution des mœurs, et surtout par la vogue, sans cesse croissante, des ballets introduits en France sous la Renaissance.

Cependant, il n'en était pas moins vrai que l'art chorégraphique, enté sur le vieux tronc musical, avait fini par se fondre dans ce dernier, et que l'on se trouvait en présence d'un état de choses nouveau qui légitimait, en somme, les prétentions de l'infortuné Guillaume Dumanoir.

Celui-ci publia, peu après, une sorte de pamphlet où il continuait à développer sa thèse avec des arguments qui n'étaient pas toujours très heureux (1). Après avoir déclaré, notamment, qu'il n'y avait rien « de plus inouy ou de plus vain ou de plus captieux ou de plus ridicule que de prétendre que la danse soit indépen-

(1) *La Plainte et les Sentiments de la Musique contre les entreprises et contre le livre de la prétendue Académie de dance*, imprimé à la suite du factum précédent dans *Le Mariage de la Musique avec la Dance*. (*Op. cit.*).

dante de l'harmonie », il reprochait aux « académistes » d'avoir blessé la réputation de leurs confrères ; d'avoir, les premiers, commencé à détruire cette fameuse Société fondée, selon leur dire, sur « celle de l'harmonie et du mouvement des cieux » et d'avoir négligé les arguments sérieux pour « donner dans la digression et dans la bagatelle ».

Voulant prouver ensuite que c'est à la musique associée à la danse que les Anciens durent leurs succès militaires les plus éclatants, il se demandait à quoi auraient pu servir « toutes leurs danses à l'entrée des batailles, sinon à les faire passer pour des fous ou du moins pour des bateleurs, si ces dances n'avoient été soutenues et animées par le bruit compassé de divers instruments harmonieux ?... La dance n'est qu'une chimère ou une bagatelle pour peu qu'elle soit séparée de la musique ». Il terminait enfin son pamphlet en interpellant pompeusement ses adversaires sous le nom de « Messieurs les docteurs, Messieurs les précieux, Messieurs les incomparables », et leur enjoignait de ne point continuer à soutenir que « l'harmonie n'est à la dance que ce que les tambours et les trompettes sont à la guerre, comme si l'on ne pouvoit se battre sans trompettes et sans tambours et comme si mesme dans toutes les occasions de surprise on ne se passoit pas entièrement de ce bruit ordinaire de la milice ! »

Il était assurément fort aisé à Guillaume Dumanoir de démontrer l'absurdité de semblables arguments, mais les nouveaux « académistes » avaient pour eux la protection royale. Passionné de danse, Louis XIV fit cesser toutes ces chicanes et, par arrêt du Parlement du 30 août 1662, statuant sur l'opposition formée contre l'enregistrement des statuts de la nouvelle académie, la corporation fut déboutée de sa demande.

On peut se demander alors quels furent désormais ses pouvoirs en matière d'art chorégraphique. En fait, rien ne parut changé. Elle continua à délivrer des lettres de maîtrise de danse, et les maîtres exercèrent leur profession comme par le passé.

Mais cette situation ne dura guère. Les « académistes », non

contents d'avoir eu gain de cause et d'avoir humilié l'antique corporation, prétendirent au monopole exclusif de l'enseignement de la danse. Enhardis par leur succès, ils n'hésitèrent pas à présenter une requête au Conseil dans laquelle ils se plaignaient de ce que le « Roy des Violons recevait journellement des maîtres de danse, la pluspart ayant peu de capacité », ce qui allait à l'encontre de l'esprit même de la nouvelle académie, instituée par le Roi dans le seul but de conduire l'art de la danse au plus haut degré de perfection. Guillaume Dumanoir était donc coupable, d'après eux, de s'opposer aux progrès de l'art en favorisant la routine et l'incapacité, et il convenait de lui enlever le droit de donner des lettres de maîtrise.

Cette nouvelle prétention fut encore couronnée de succès et, par arrêt du 28 avril 1682, le Conseil interdit à Michel-Guillaume Dumanoir II (1) d'exercer son droit de maîtrise et révoqua, en outre, toutes les lettres délivrées par lui depuis la création de la nouvelle Académie de danse. L'infortunée Corporation venait d'essuyer une défaite sans précédent, qui n'était que le prélude de plus graves tribulations devant amener sa ruine.

A la fin de la même année, le 21 décembre 1682, l'Académie de danse formula une nouvelle réclamation contre la Communauté (2). Le gendre de Guillaume Dumanoir, un certain Duprond, maître à danser, ayant persisté à exercer son art comme auparavant, l'Académie obtint un arrêt en vertu duquel quiconque essayerait de « s'entremettre en l'exercice de l'art de la danse » serait frappé d'une amende de cinq cents livres (3).

La situation devenait donc de plus en plus critique pour la Corporation. Guillaume Dumanoir II tenta une ultime défense pour sauver le peu d'autorité qui restait à son groupement.

Il n'était plus question pour lui de soumettre l'académie à son sceptre, de faire plier sous sa domination des maîtres à danser

(1) Fils de Guillaume Dumanoir I qui succéda à ce dernier en 1668. Il avait obtenu la survivance de la charge par lettres du 15 Août 1668.

(2) A. N. *Sect. adm. Arrêts du Conseil.* E. 1812.

(3) *Ibid.* E. 1813.

qui avaient eu l'impertinence de se grouper en un corps rival, il s'agissait seulement de sauver son indépendance et ses principales prérogatives.

A cet effet, il présenta une requête au Conseil et, par arrêt du 26 juillet 1683, le Roi ordonna que les parties remettraient leur dossier entre les mains d'un maître des requêtes chargé de rédiger un rapport sur la question (1). Nous ne donnerons pas ce document, car il ne fait que reproduire, sous une autre forme, les arguments cités plus haut. L'Académie y soutenait, en effet, que le terme de roi des ménétriers n'avait jamais signifié « roy des maîtres à danser », le mot « ménétrier » étant synonyme de joueur de violon, et que les maîtres à danser, y compris son chef lui-même, n'étaient que de misérables routiniers, incapables de faire progresser l'art de la danse. Dumanoir répondait non moins péremptoirement que le mot « ménétrier » signifiait maître à danser, depuis que la langue s'était épurée et, pour le prouver, il allait jusqu'à prétendre que le mot grec « *choraula* », signifiant « ménétrier qui fait danser au son de la flûte », dérivait du mot « *chorus* » que l'on traduit par celui de « *danse* », et que, par conséquent, la principale fonction du ménétrier était de danser et d'enseigner la danse !

Remontant ensuite aux origines de l'association, il essayait de prouver que la danse avait toujours été rattachée à son sceptre, sans se douter qu'à ces époques primitives, il ne pouvait guère en être autrement, l'art chorégraphique, très simple, ne méritant pas un statut particulier.

Il allait même jusqu'à invoquer la réponse qu'aurait faite jadis l'Abbesse de Montmartre au ménétrier qui lui proposait la construction de l'Hospice Saint-Julien : « il avoit, disait-elle, la mine de savoir mieux faire une danse ou une feste que de fonder un hôpital ». L'argument, comme on le voit, n'était pas très fort, et Dumanoir aurait été mieux inspiré en n'allant pas déterrer un vieux parchemin du XIVe siècle ! Par contre, il invoquait une sentence du Châtelet, du 3 juin 1577, faisant défense aux violons de

(1) A. N. *Sect. adm. Arrêts du Conseil.* E. 1819.

la Cour d'enseigner la danse, ce qui commençait à être plus sérieux. Il montrait ensuite que le mot de « ménétrier » était accolé au terme de « maître à danser » dans les lettres patentes de 1594, ainsi que dans la nomination des lieutenants du roi des ménétriers à Toulouse et à Troyes, et citait les lettres de maîtrise de danse données par le «roi» Louis Constantin à Hilaire Dolivet (aïeul de l'un des treize de l'Académie), ainsi que les statuts de 1658 conférant à Dumanoir le titre de « roy des violons et des maîtres à danser », etc..., tous arguments dignes d'être pris en considération et qui durent provoquer de longues discussions parmi les juges ! Fort habilement Dumanoir terminait sa requête en rapprochant l'Académie de danse de l'Académie de peinture : cette dernière n'ayant pas aboli la maîtrise de cet art, il lui paraissait logique que le même régime fût appliqué à l'Académie de danse. Les « académistes » ayant en outre reproché à Dumanoir son ignorance de l'art de la danse, celui-ci répondit que, fondée sur « la présomption et l'arrogance », cette accusation était démentie par les faits eux-mêmes, puisque les plus illustres maîtres, et notamment le fameux Bocan, célèbre pour avoir fait danser, dit-on, le cardinal de Richelieu devant la Reine, étaient sortis de la Corporation des ménétriers et avaient toujours reçu des Grands les éloges les plus flatteurs. Ces arguments portèrent leurs fruits. La Communauté fut autorisée à donner, concurremment avec l'Académie, des lettres de maîtrise et des leçons de danse (1).

Nous devons, à présent, revenir quelques années en arrière pour étudier le sort de la Communauté dans son attribution principale, c'est-à-dire en matière purement musicale.

Il semblerait, à priori, qu'elle n'eût jamais dû subir de déboires sur ce plan, puisqu'elle avait été créée pour exercer le monopole de l'art musical.

Mais Louis XIV, dont on connaît le goût si délicat et si éclairé,

(1) L'arrêt en question est perdu, mais les résultats nous sont connus par la déclaration du 2 Novembre 1692.

ne pouvait rester indifférent aux progrès d'un art aussi noble que la musique. Il n'était pas sans se rendre compte de l'état lamentable de la musique en France. Son jugement très sûr lui montrait qu'une telle infériorité était indigne de son règne et qu'il était temps d'élever cet art au niveau où il se trouvait dans les autres nations, et en particulier en Italie, terre par excellence des lettres et des arts. Nous ne manquions pas, alors, de compositeurs, mais parmi cette foule de « petits maîtres », en vain pouvait-on chercher le génie. Quelques airs de violon, quelques pièces de clavecin et d'orgue, alambiquées ou pédantesques, constituaient à peu près toute notre musique.

Voltaire, bon juge en matière littéraire et artistique, caractérisait fort justement l'époque précédant le règne de Louis XIV lorsqu'il écrivait : « La musique était au berceau : quelques chansons languissantes, quelques airs de violon, de guitare et de téorbe, la plupart même composés en Espagne, étaient tout ce qu'on connaissait... Vingt-quatre Violons du roi étaient toute la musique de la France (1) ».

Une pareille organisation musicale ne pouvait satisfaire les goûts de grandeur et de faste du Roi-Soleil. Aussi est-ce avec la plus vive satisfaction qu'il accepta la proposition que lui fit un poète nommé Perrin de créer, avec la collaboration du musicien Cambert (2), une *Académie de Musique,* semblable à celles qui existaient depuis longtemps en Italie, afin d'y faire représenter des spectacles nouveaux ou *Opéras* qui, joignant le charme des beaux vers et l'éclat des décors à l'harmonie des instruments et des voix, développeraient insensiblement le goût musical du public en l'accoutumant à l'audition prolongée de symphonies et de chants, et favoriseraient l'éclosion d'artistes de talent.

Louis XIV se hâta d'octroyer à Perrin des lettres patentes dont voici la teneur :

---

(1) Voltaire. *Siècle de Louis XIV.* Chapitre XXXIII.

(2) Cambert Robert (1628-1677), organiste de l'église Saint-Honoré et surintendant de la musique de la reine Anne d'Autriche.

« Lettres patentes du Roy pour establir, par tout le Royaume, des Académies d'Opéra, ou représentations en musique en Langue française, sur le pied de celles d'Italie (28 juin 1669) (1).

« Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre : A tous « ceux qui ces présentes Lettres verront : Salut. Nostre amé et féal Pierre « Perrin, Conseiller en nos Conseils et Introducteur des Ambassadeurs « près la personne de feu nostre très cher et bien amé oncle le duc « d'Orléans, Nous a très humblement fait remonstrer que depuis quelques « années les Italiens ont estably diverses Académies dans lesquelles il se « fait des Représentations en Musique qu'on nomme *Opéra ;* que ces « Académies étant composées des plus excellens musiciens du Pape et « autres Princes, mesme de personnes d'honnestes familles, nobles et « gentilhommes de naissance, très sçavants et expérimentés en l'Art de la « Musique, qui y vont chanter, font à présent les plus beaux spectacles « et les plus agréables divertissemens, non seulement des villes de Rome, « Venise et autres Cours d'Italie, mais encore ceux des Villes et Cours « d'Allemagne et Angleterre, où lesdites Académies ont esté pareillement « établies à l'imitation des Italiens; que ceux qui font les frais nécessaires « pour lesdites Représentations se remboursent de leurs avances sur ce qui « se prend du Public, à la porte des lieux où elles se font. Enfin que s'il « nous plaisoit luy accorder la permission d'establir dans nostre Royaume « de pareilles Académies, pour y faire chanter en public de pareilles Opéra « ou Représentations en Musique en Langue françoise, il espère que non « seulement ces choses contribueront à notre divertissement et à celuy « du Public, mais encore que nos Sujets, s'accoutumans au goust de la « Musique, se porteroient insensiblement à se perfectionner en cet Art, « l'un des plus nobles des Libéraux : A ces causes, désirant contribuer à « l'avancement des Arts dans nostre Royaume et traiter favorablement « ledit Exposant, tant en considération des services qu'il a rendus à feu « nostre très cher et bien amé oncle le duc d'Orléans, que de ceux qu'il « nous rend depuis plusieurs années en la composition des paroles de « Musique, qui se chantent tant en nostre Chapelle qu'en nostre Chambre. « Nous avons audit Perrin accordé et octroyé, accordons et octroyons, par « ces présentes signées de nostre main, la permission d'establir, en nostre « bonne ville de Paris et autres de nostre Royaume, des Académies « composées de tel nombre et qualité de personnes qu'il advisera, pour « y représenter et chanter en public des Opéra et Représentations en « Musique en vers françois pareilles et semblables à celles d'Italie. Et pour « dédommager l'Exposant des grands frais qu'il conviendra faire pour « lesdites Représentations, tant pour les Théâtres, Machines, Décorations, « Habits, qu'autres choses nécessaires : Nous luy permettons de prendre « du Public telles sommes qu'il advisera, et à cette fin d'établir des « Gardes et autres Gens nécessaires à la porte des Lieux où se feront « lesdites Représentations : Faisans très expresses inhibitions et deffenses « à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, mesme

(1) B. N. Inventaire F 23.613 (1-55). *Actes royaux*, janvier à juillet 1669.

« aux Officiers de nostre Maison, d'y entrer sans payer, et de faire chanter « de pareilles Opéra ou représentations en Musique en Vers françois, dans « toute l'estendue de nostre Royaume pendant douze années, sans le « consentement et permission dudit Exposant, à peine de dix mil livres « d'amende, confiscation des Théâtres, Machines et Habits, applicable « un tiers à Nous, un tiers à l'Hôpital Général et l'autre tiers au dit « Exposant, et attendu que lesdites Opéra et Représentations sont des « Ouvrages de Musique tous différents des Comédies récitées, et que « Nous les érigeons, par cesdites présentes, sur le pied de celles des « Académies d'Italie, où les gentilshommes chantent sans déroger. « *Voulons et Nous plaist que tous gentilshommes, Damoiselles et autres « personnes puissent châter* (sic) *aux dites Opéra, sans que pour ce ils « dérogent au Titre de Noblesse ny à leurs Privilèges, Charges, Droits et « Immunitez.* Révocquons par ces présentes toutes Permissions et Privilèges « que nous pourrions avoir cy-devant donnez et accordez, tant pour raison « des dites Opéra, que pour réciter des Comédies en Musique, sous quel- « que noms, qualitez, conditions et prétextes que ce puisse estre. Si « donnons en Mandement à nos amez et féaux Conseillers, les Gens tenans « nostre Cour de Parlement à Paris, et autres nos Justiciers et Officiers « qu'il appartiendra, que ces présentes ils ayent à faire lire ; publier et « enregistrer et du contenu en icelles, faire jouyr et user ledit Exposant « pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tous troubles et « empêchemens au contraire : Car tel est nostre Plaisir. Donné à Saint- « Germain en Laye, le vingt-huitième jour de Juin, mil six cens soixante- « neuf et de nostre Règne le ving-septième. Signé : Louis. Et sur le reply : « Par le Roy, Colbert. Et scellé du grand Sceau de cire jaune. »

Ce texte est suivi d'une longue dissertation anonyme ayant pour but de montrer l'excellence du drame musical et la possibilité pour la France d'égaler les représentations italiennes. Son auteur fait le plus grand éloge de la langue française et prétend qu'elle est « à tout prendre, plus propre à la musique que ne sont les langues les plus riches et les plus douces, grèque, latine et italienne ». Après avoir également vanté l'art musical et poétique français, voire l'état de machiniste, il termine en affirmant que c'est faire injure à la nation que de soutenir qu'elle n'a ni le goût, ni la connaissance de la musique, et il prédit enfin, qu'elle ne tardera pas à surpasser les spectacles célèbres des Cours d'Italie et d'Allemagne.

Mais ces espérances furent déçues.

Quels que furent, en effet, les succès obtenus par le premier Opéra, *Pomone*, représenté le 16-17 mars 1671 et dû à la collaboration de Perrin et de Cambert, les gens de goût sentirent que

le génie faisait totalement défaut au poète et au musicien. Au siècle suivant, Voltaire, interprète de l'opinion, écrivait : « ...Les Français voulaient aussi, dès ce temps-là même, avoir un Opéra dans leur langue, quoiqu'il n'y eut pas un seul homme dans le pays qui sût faire un trio ou jouer passablement du violon ; et dès l'année 1659, un Abbé Perrin, qui croyait faire des vers et un Cambert, intendant des douze violons de la reine-mère, qu'on appelait la *musique de France,* firent chanter dans le village d'Issy une pastorale qui, en fait d'ennui, l'emportait sur l'*Hercole Amante* de Cavalli, et sur les *Nozze di Peleo.* En 1669, le même Abbé Perrin et le même Cambert s'associèrent avec un marquis de Sourdéac, grand machiniste, qui n'était pas absolument fou, mais dont la raison était très particulière, et qui se ruina dans cette entreprise. Les commencements en parurent heureux ; on joua d'abord *Pomone,* dans laquelle il était beaucoup parlé de pommes et d'artichauts... On trouve son nom (Perrin) dans les *Satires* de Boileau, qui avait grand tort de l'accabler : car il ne faut se moquer ni de ceux qui font du bon, ni de ceux qui font du très mauvais, mais de ceux qui, étant médiocres, se croient des génies et font les importants.`»

Enfin, le génie tant attendu se présenta en la personne d'un jeune florentin, Jean-Baptiste Lully (Giovanni-Battista Lulli).

Ce n'est pas ici le lieu de raconter comment ce musicien réussit à supplanter tous ses rivaux et à régénérer la musique française. Ce sujet, fort curieux, déjà traité par les plus éminents critiques et musicographes modernes (1), excéderait les limites de notre étude, et ne nous serait d'aucune utilité pour l'intelligence de la lutte que la Corporation eut à soutenir avec la nouvelle Académie royale de musique. Nous dirons seulement que dès l'année 1655, Louis XIV avait confié à Lully le soin de diriger une nouvelle Bande de violons qu'on appela *Les Petits Violons du Roy* (2). Composée d'abord de seize, puis de vingt

(1) Voir en particulier les études de M. Lionel de la Laurencie et surtout de M. Henry Prunières.

(2) Les « Petits Violons », appelés plus tard « Violons du Cabinet », furent supprimés au début du règne de Louis XV. Les « Vingt-Quatre » furent dissous en 1761 par un édit du même roi.

et un instrumentistes libres, cette Bande ne tarda pas à battre en brèche le prestige des Vingt-Quatre, recrutés, comme on sait, parmi les ménétriers et que Lully traitait irrévérencieusement de « maîtres aliborons ».

Ce Florentin, au goût sûr, épris de cette « noble simplicité » qui fait les chefs-d'œuvre, et possédant l'étincelle du génie, mérita d'être appelé « le père de la vraie musique en France ».

Semblable au Poussin, qui fit oublier tous ses médiocres prédécesseurs, il éclipsa tous les musiciens qui l'avaient précédé. Son succès fut tel que le Garde des Sceaux du Parlement de Rouen, Lecerf de la Viéville de Fresneuse, publia un ouvrage fort curieux intitulé : *Comparaison de la Musique Italienne et de la Musique Française* (Bruxelles, 1704-1705), dans lequel il se fit le défenseur passionné de la musique de Lully.

Louis XIV, qui savait apprécier le mérite, n'hésita pas à déposséder Perrin et Cambert (1) de leur privilège, et par Lettres patentes dont la teneur suit, accorda à Lully, qu'il avait déjà promu au grade de surintendant de la Musique de la Chambre. le privilège exclusif de l'Académie royale de musique (2).

« Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre : A tous « présens et à venir, Salut. Les Sciences et les Arts étans les ornemens les « plus considérables des Estats ; Nous n'avons point eu de plus agréable « divertissement, depuis que nous avons donné la paix à nos Peuples, que « de les faire revivre en appelant près de Nous tous ceux qui se sont « acquis la réputation d'y exceller, non seulement dans l'étendue de Nôtre « Royaume, mais aussi dans les Païs étrangers ; et pour les obliger davan- « tage de s'y perfectionner ; Nous les avons honorez des marques de nôtre « estime et de nôtre bienveillance. Et comme entre les Arts libéraux la « Musique y tient un des premiers rangs, Nous aurions dans le dessein « de la faire réussir avec tous ces avantages par nos Lettres Patentes du « 28 juin 1669, accordé au sieur Perrin une permission d'établir, à nôtre « bonne Ville de Paris et autres de nôtre Royaume, des Académies de « Musique pour chanter en public des pièces de théâtre, comme il se pra- « tique en Italie, en Allemagne et en Angleterre, pendant l'espace de « douze années. Mais ayant esté depuis informé que les peines et les soins

(1) « Cambert quitta la France de dépit et alla faire exécuter sa détestable musique chez les Anglais qui la trouvèrent excellente ». (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Art. Art dramatique).

(2) *Permission pour tenir Académie Royale de Musique en faveur du sieur Lully* (mars 1672). — B. N. 4° F 23613 (241-377).

« que ledit sieur Perrin a pris pour cet établissement, n'ont pu seconder « pleinement nôtre intention et élever la Musique au point que Nous nous « l'étions promis ; Nous avons crû pour y mieux réüssir, qu'il étoit à « propos d'en donner la conduite à une personne dont l'expérience et la « capacité Nous fussent connües et qui eût assez de suffisance pour « fournir des eslèves tant pour bien chanter et actionner sur le théâtre « qu'à dresser des bandes de Violons, Flûtes et autres instrumens. *A ces* « *causes*, bien informez de l'intelligence et grande connoissance que s'est « acquis nostre cher et bien amé Jean-Baptiste Lully au fait de la Musique, « dont il nous a donné et donne journellement de très agréables preuves « depuis plusieurs années qu'il s'est attaché à nôtre service, qui nous ont « convié de l'honorer de la Charge de Sur-Intendant et Compositeur de la « Musique de nostre Chambre. Nous avons audit Sieur Lully permis et « accordé, permettons et accordons par ces présentes signées de nostre « main, d'établir une Académie Royalle de Musique dans nostre bonne « ville de Paris, qui sera composée de tel nombre et qualité de personnes « qu'il avisera bon estre, que Nous choisirons et arresterons sur le rapport « qu'il Nous en fera, pour faire des Représentations devant Nous quand « il nous plaira, des Pièces de Musique qui seront composées, tant en « Vers françois qu'autres langues étrangères, pareilles et semblables aux « Académies d'Italie ; Pour en jouir sa vie durant et après luy celuy de ses « enfans qui sera pourveu et receu en survivance de ladite Charge de « Sur-Intendant de la Musique de nostre Chambre, avec pouvoir d'associer « avec luy qui bon luy semblera, pour l'établissement de ladite Académie, « et pour le dédommager des grands frais qu'il conviendra faire pour « lesdites Représentations, tant à cause des Théâtres, Machines, Décora- « tions, Habits, qu'autres choses nécessaires, Nous luy permettons de « donner au public toutes les Pièces qu'il aura composées, mesme celles « qui auront esté représentées devant Nous, sans néanmoins qu'il puisse « se servir pour l'exécution desdites Pièces, des Musiciens qui sont à nos « gages : Comme aussi de prendre telle somme qu'il jugera à propos et « d'établir des Gardes et autres gens nécessaires aux portes des lieux où se « feront lesdites Représentations : Faisant très expresses inhibitions et « deffenses à toutes personnes de quelque qualité et conditions qu'elles « soient, même aux Officiers de nostre Maison, d'y entrer sans payer. « Comme aussi de faire chanter aucune Pièce entierre en Musique, soit en « Vers François, ou autres Langues, sans la permission par écrit dudit « Sieur Lully, à peine de dix mil livres d'amende et de confiscation des « Théâtres, Machines, Décorations, Habits et autres choses, applicables « un tiers à Nous, un tiers à l'Hospital Général et l'autre tiers audit sieur « Lully : Lequel pourra aussi établir des Escoles particulières de Musique « en nostre bonne ville de Paris et partout où il jugera nécessaire pour le « bien et l'avantage de ladite Académie Royale. Et d'autant que Nous « érigeons sur le pied de celles des Academies d'Italie, où les gentilshom- « mes chantent publiquement en Musique sans déroger, *Voulons et Nous* « *plaist que tous gentilshommes et Damoiselles puissent chanter ausdites* « *Pièces et Représentations de Nôtre Académie Royale, sans que pour ce* « *ils soient censez déroger audit Titre de Noblesse et à leurs Privilèges,* « *Charges et Immunitez:* Revoquons, cassons et annulons par cesdites Pré-

« sentes toutes Permissions et Privilèges que Nous pourrions avoir cy-
« devant données et accordées, mesme celuy dudit Perrin, pour raison
« desdites *Pièces* de Théâtre en Musique sous quelques noms, qualitez,
« conditions et prétextes que ce puisse être. Si donnons en mandement
« à nos amez et Féaux Conseillers, les Gens tenans nostre Cour de Parle-
« ment à Paris, et autres Justiciers et Officiers qu'il appartiendra : Que
« ces Présentes ils ayent à faire lire, Publier et Enregistrer et du contenu
« en icelles, faire joüir et user ledit Exposant pleinement et paisiblement,
« cessant et faisant cesser tous troubles et empêchemens au contraire. Car
« tel est notre plaisir. Et afin que ce soit chose ferme et stable à toujours,
« Nous avons fait mettre notre Scel à cesdites Présentes. Donné à
« Verseailes (sic) au mois de Mars l'an de grâce mil six cens soixante et
« douze et de notre Règne, le vingt neuvième. Signé : Louis. Et à costé,
« Visa : Louis. Et plus bas, par le Roy, Colbert. Et encore est écrit :
« Registrées..., etc...)

« Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre : A nos amez
« et féaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maistres
« des Requêtes ordinaires de nostre Hostel et du Palais, Baillifs, Sénéchaux
« et leurs Prévôts et leurs Lieutenans et tous autres nos Justiciers et
« Officiers qu'il appartiendra, *Salut*. Nostre bien amé Jean-Baptiste Lully,
« Sur-Intendant de la Musique de Nostre Chambre, Nous a fait remontrer
« que les Airs de Musique qu'il a cy-devant composez, ceux qu'il compose
« journellement par nos ordres, et ceux qu'il sera obligé de composer à
« l'avenir pour les Pièces qui seront représentées par l'Académie Royale
« de Musique, laquelle nous luy avons permis d'établir en nôtre bonne
« Ville de Paris et autres lieux de nôtre Royaume où bon luy semblera,
« étant purement de son invention, et de telle qualité, que le moindre
« changement ou obmission leur fait perdre leur grace naturelle; de sorte
« que comme son esprit seul les produit pour les appliquer aux sujets
« qu'il y trouve proportionnez, nul autre ne peut si bien que luy rendre
« lesdites Ouvrages publics dans leur perfection et avec l'exactitude qui
« leur est deüe. Et d'ailleurs il est juste que si leur impression doit
« apporter quelque avantage, il revienne plutôt à l'Autheur pour le récom-
« penser de son travail, et de partie des frais qu'il avance pour l'exécution
« des Desseins qu'il doit faire représenter par ladite Académie, qu'à de
« simples Copistes qui les imprimeroient sous prétexte de Permissions
« générales ou particulières qu'ils peuvent avoir obtenuës par surprise
« ou autrement ; ce qui l'oblige d'avoir recours à nos Lettres sur ce
« nécessaires. A ces causes, voulant favorablement traitter l'Exposant,
« Nous luy avons permis et accordé, permettons et accordons par ces Pré-
« sentes de faire imprimer par tel Libraire ou Imprimeur, en tel volume,
« marge, caractère, et autant de fois qu'il voudra, avec Planches et Figures,
« tous et chacuns les Airs de Musique qui seront par luy faits ; comme
« aussi les Vers, Paroles, Sujets, Desseins et Ouvrages sur lesquels lesdits
« Airs de Musique auront esté composez sans en rien excepter, et ce pen-
« dant le temps de trente années consécutives, à commencer du jour que
« chacun desdits Ouvrages seront achevez d'imprimer, iceux vendre et
« débiter dans tout nôtre Royaume par luy ou par autre ainsi que bon luy

« semblera, sans qu'aucun trouble ny empêchement quelconque luy puisse « estre apporté, même par ceux qui prétendent avoir de Nous Privilège « pour l'impression des Airs de Musique et Ballets, lesquels pour ce regard « en tant que besoin est ou seroit, Nous avons révoqué et revoquons par « cesdites Présentes, faisans très expresses inibitions et défenses à tous « Libraires, Imprimeurs, Colporteurs et autres personnes de quelque « qualité qu'elles soient, d'imprimer, faire imprimer, vendre et distribuer « lesdites Pièces de Musique, Vers, Paroles, Desseins, Sujets et généralement tout ce qui a esté et sera composé par ledit Lully, sous quelque « prétexte que ce soit, même d'Impression étrangère et autrement, sans « son consentement ou de ses ayans-cause, sur peine de confiscations des « Exemplaires contrefaits, dix mil livres d'amende tant contre ceux qui « les auront imprimez et vendus, que contre ceux qui s'en trouveront « saisis et de tous dépens, dommages et intérests ; à la charge d'en « mettre deux exemplaires en notre Bibliothèque publique ; un en nôtre « Cabinet des Livres de nôtre Chasteau du Louvre, et un en celle de nôtre « très cher et féal Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur d'Aligre, « à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons « et enjoignons faire jouir l'Exposant et ses ayans-cause pleinement et « paisiblement, cessant et faisant cesser tous troubles et empeschemens « au contraire (1)... »

Nous avons reproduit fidèlement ce texte, car il nous paraît caractéristique de l'esprit du temps et nécessaire, en outre, pour la compréhension des démêlés qui ne tardèrent pas à se produire entre l'Académie de musique et la Corporation de Saint-Julien. Nous avons remarqué, en effet, que Louis XIV avait autorisé Lully à composer son académie « de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera bon estre pour faire des Représentations de Pièces de Musique ». Mais les Lettres ne précisaient pas si les artistes ainsi choisis devaient être inscrits à la Corporation. Or, nous savons que ces musiciens se faisaient entendre non seulement à l'Opéra, mais dans les bals, les noces et les concerts publics. En toute justice, ils auraient dû, dans les deux cas, prendre des lettres de maîtrise, car si les statuts de l'Académie de danse exemptaient leurs membres de cette obligation, ceux de l'Académie de musique étaient muets sur ce point. Mais obliger ces artistes à se soumettre à la Corporation

(1) Ajoutons que par lettres patentes du 25 février 1699, Louis XIV accorda à l'Hôpital Général de Paris un sixième sur la recette de l'Académie Royale de Musique.

pour jouer à l'Opéra était illogique puisque celui-ci n'avait été créé que pour suppléer à l'incapacité des « maîtres musiciens » tombés dans la plus profonde déchéance. De plus, les lettres patentes précisaient que Lully devait former des élèves et dresser des bandes de violons. Il eût été ridicule, pour ces derniers, d'être obligés de subir une épreuve technique devant des examinateurs qui auraient pu, au contraire, profiter de leurs leçons ! Sur ce point, la question ne se posa pas, et les disciples du grand maître italien furent exemptés d'un examen aussi humiliant qu'inutile.

Mais il n'en était pas de même dans le second cas. Dès le moment où les artistes exerçaient leurs talents en dehors de l'Académie royale de musique, ils abandonnaient la « discipline » de Lully pour se ranger sous celle de la Corporation qui reprenait alors tous ses droits sur eux. Les ménétriers pouvaient se trouver mêlés dans un concert ou dans un bal avec des « académistes » et rien n'était plus injuste, en apparence, que la différence de traitement faite à des musiciens exerçant la même fonction occasionnelle.

Mais Lully, qui avait le génie des affaires, et qui était doué d'une ténacité et d'une énergie peu communes, présenta une requête au Conseil contre ces prétentions, en alléguant la supériorité des instrumentistes par lui formés « qui se trouvaient exceller plusieurs maîtres » et l'utilité qu'il y avait pour la musique, de leur permettre de « jouer aux bals, noces, sérénades et autres réjouissances publiques et prendre les salaires qui leur seront donnez sans que les maîtres puissent leur causer aucun trouble à peine de trois mille livres d'amende ». La demande fut acceptée et, par arrêt du 14 août 1673, les académistes obtinrent entièrement gain de cause (1).

La rigidité du règlement avait donc fait place à une solution d'équité et de bon sens. Grâces en soient rendues à Louis XIV.

Il est à peine besoin de faire remarquer qu'un pareil échec

(1) A. N. *Sect. adm. Minutes des Arrêts du Conseil.* E. 1771.

était le coup le plus terrible que la Corporation ait jamais reçu depuis sa création.

Désormais, elle se trouvait réduite à exercer son autorité sur les joueurs de carrefours, les violoneux de la dernière espèce, et tout au plus sur quelques professeurs de musique de dernier ordre. Le génie et le talent étaient désormais hors de son emprise.

Son chef, Guillaume Dumanoir II, se rendit parfaitement compte que la Corporation était destinée à disparaître et qu'elle avait fait son temps. Découragé et humilié à la fois, ayant perdu à peu près tout crédit, il abdiqua par acte passé devant notaire, le 31 décembre 1685 (1), en faisant don de ses privilèges à la Corporation. Il devenait simple Violon du Roi et ne touchait plus que 365 livres de gages annuels et 50 livres « pour récompense de chaque quartier ».

Privée de son « roi », la Corporation n'en continua pas moins à subsister ; mais elle n'était pas au bout de ses peines.

Tout d'abord, les joueurs de hautbois réussirent à s'affranchir de sa tutelle. Sur l'intervention des hautbois de la Cour, le Prévôt de Paris rendit, le 29 avril 1689, une ordonnance interdisant à la Corporation de troubler un certain Pierre Ribeauville et autres hautboïstes dans l'exercice de leur art et donnant, en outre, mainlevée d'une saisie pratiquée sur eux. Désormais, les hautbois furent autorisés à jouer en toute liberté, sans être tenus d'avoir le brevet de maîtrise requis par les statuts (2).

Ce privilège inexplicable démontre le peu de crédit dont

---

(1) A. N. O¹ 1685.

(2) *Requête où l'on montre évidemment que par tous les termes de la déclaration du Roi, donnée le 2 novembre* 1692, *il n'y a que les instruments des violons et des hautbois qui soient compris dans la Communauté des Maitres à Danser. A nos seigneurs de Parlement (pour Jacques-Denis* Thomelin, *Nicolas* Le Bègue, *Guillaume-Gabriel* Nivers *et autres professeurs de clavecins, compositeurs de musique prenant fait et cause pour leur Communauté contre les Jurés Maitres à danser, joueurs de violons).* (Signé : *Caland,* 10 juillet 1693 - S. l. n. d.), in-fol. — B. N., f° Fm 16.215 et Thoisy, 167, f° 332, et *Factum pour les compositeur de musique organistes de la Chapelle du Roi et les autres compositeurs professeurs de clavecin, contre les Jurés héréditaires de la Communauté des Maitres à danser et joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois et contre le Maitre des Ménétriers, Roi des violons* (S. l. n. d.), in-4°. B. N. Thoisy 167, f° 318.

jouissait alors la Corporation et l'hostilité que témoignaient à son égard les pouvoirs publics.

En mars 1691, un édit de Louis XIV vint encore affaiblir son autorité (1). Cette fois, les considérations esthétiques n'entraient pas en ligne de compte. L'âge poétique et fastueux semblait révolu. Le prosaïsme réapparaissait motivé par la gravité du moment : nous voulons parler de la situation financière. Le trésor étant à peu près épuisé, il fallait le combler par tous les moyens. Le gouvernement fit alors appel aux corporations d'arts et métiers. Par une coïncidence fâcheuse pour ces dernières, mais très opportune pour le pouvoir royal, des cabales, des brigues et des désordres de toutes sortes se produisirent à l'occasion de l'élection des jurés des communautés. Profitant d'un tel état de choses, Louis XIV, sous le prétexte de réformer ces organismes, supprima l'élection des jurés et la remplaça par la création de charges portant le titre « d'offices héréditaires et vénaux », charges mises à la disposition des plus offrants. Sous le couvert d'une réforme de police, ce moyen avait surtout pour but de restaurer les finances, fort compromises à ce moment.

Ainsi, un organisme héréditaire et vénal allait remplacer dorénavant l'ancienne administration purement élective. Au point de vue corporatif, ce fut un désastre, car un pareil bouleversement ne pouvait que hâter le discrédit et la ruine de ces vénérables institutions, si l'on songe que la réforme ne fut pas limitée à Paris, mais s'étendit à tout le territoire français.

La direction de la Communauté fut confiée à quatre jurés : Thomas Duchesne, Jean Aubert et Vincent Pezant (membres de la Bande des Vingt-Quatre Violons) et Jean Godefroy (maître à danser), qui durent verser la somme de 18.000 livres.

Mais en 1692, la Communauté fit opposition à leur établissement, à cause de leur moralité plus qu'équivoque, s'il faut en croire Piganiol de la Force, qui les qualifie de « gens mal famés » (2).

---

(1) *Déclaration du Roi, du 2 novembre* 1692, *infra*, p. 153.

(2) Piganiol de la Force (Jean-Aimar), 1673-1753. *Description de la Ville de Paris et de ses environs*, 1742. T. III, p. 325.

Par déclaration en date du 2 novembre 1692 (1), le Roi maintint les nouveaux jurés dans l'exercice de leurs fonctions, sous la condition qu'ils verseraient une somme supplémentaire de 12.000 livres, et confirma les statuts de la Communauté en y ajoutant les précisions suivantes : les aspirants à la maîtrise doivent subir un examen devant les nouveaux jurés; ces derniers sont tenus de faire quatre visites dans les maisons et les salles de maîtres pour s'assurer de l'observation des règlements; de plus, nul ne peut donner des leçons de danse et de musique s'il n'est muni de lettres de maîtrise obtenues après examen devant la Corporation ; seuls les treize Académistes sont exemptés de cette obligation; les aspirants fils de maîtres doivent payer, pour la réception à la maîtrise, la somme de 145 livres ; sur cette somme, 102 livres et 10 sous reviennent aux jurés ; le droit royal est fixé à 20 livres; l'hôpital général en perçoit 3, le roi des violons 5; les clercs chargés de l'enregistrement ainsi que les maîtres présents reçoivent chacun 30 sous; enfin, 6 livres sont réservées aux besoins de la Communauté. Si le candidat n'est pas fils de maître, il doit acquitter 290 livres se décomposant ainsi : 218 livres pour les jurés (au lieu de 102), 30 livres (au lieu de 20) à titre de droit royal; 3 livres pour l'hôpital; 10 pour le roi des violons (au lieu de 5), 30 sous pour chacun des anciens maîtres présents à l'expérience, 3 livres pour le clerc chargé de l'enregistrement et 20 livres pour l'entretien de la Communauté.

Les sommes qui revenaient aux jurés étaient versées à la caisse de la Communauté et partagées entre eux chaque trimestre.

Quant à Dumanoir, on le rétablit fictivement dans sa dignité de roi des ménétriers, et on l'autorisa à faire partie des jurés chargés d'examiner les candidats. Mais il comprit que son rôle

(1) *Déclaration du Roy portant règlement pour les fonctions de jurés syndics en titre d'office de la Communauté des maîtres à danser et joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois de la ville et fauxbourgs de Paris et des droits attribués à leur charge avec confirmation des statuts de la dite communauté.* Paris, 1692, A. N. O[1] 1692.

était terminé et donna sa démission de façon irrévocable, le 18 novembre 1693.

Il mourut quelque temps après, en 1697, on ne sait si ce fut de dépit ou de vieillesse ! et un arrêt du Conseil du 22 mai de la même année, supprima purement et simplement la charge de « roy des violons » (1).

Dans un petit ouvrage satirique, composé par un certain Besche l'Aîné et publié à Versailles en 1774, sous le titre d'*Abrégé Historique de la Menestrandie,* nous lisons que « Guillaume II, honteux de sa défaite, alla se cacher pour ne plus reparoître. Il mourut peu d'années après, et l'Europe n'en porta pas le deuil. Louis XIV vit indifféremment l'extinction de cette royauté ; il déclara même qu'il ne se soucioit pas de la ressusciter. » (2)

Cette simple remarque, écrite d'un ton délicieusement ironique, suffit à nous édifier sur le prestige dont jouissait la Corporation sous l'Ancien Régime. La même brochure nous donne aussi un portrait de Dumanoir qui n'est guère flatteur : « Guillaume Dumanoir II, plus ambitieux et plus entreprenant que son père, voulut mettre toute la France harmonieuse en danse ; peu content de ne régner que sur les Ménétriers, il forma le noble projet de soumettre les musiciens à son sceptre et à son archet pour augmenter le nombre de ses contribuables » (3). Tout erroné qu'il soit, ce libelle prouve mieux que tous autres documents le mépris du siècle pour une institution jadis si florissante et si prospère.

Enfin, la déclaration de 1692 soumit à la tutelle corporative les joueurs de hautbois qui avaient réussi, comme nous l'avons vu plus haut, à se rendre indépendants et libres. C'est pour cette raison que les nouveaux jurés prirent désormais le nom de « jurés de la Communauté des maîtres à danser et joueurs d'instruments tant haut que bas et hautbois », spécifiant ainsi que

(1) A. N., *Sect. adm. Arrêts du Conseil.* E. 1899.

(2) Besche l'Aîné. *Abrégé historique de la Ménestrandie.* — Versailles 1774 — B.N. V 25302, pp. 8 et 9.

(3) *Ibid.*, p. 8.

ce dernier instrument leur était soumis. Enhardis par ce succès, les ménétriers voulurent encore étendre leur domination sur les « instruments d'harmonie » et particulièrement sur les orgues et les clavecins.

On pourrait se demander pourquoi ces instruments ne dépendaient pas de la Corporation puisqu'ils existaient depuis longtemps et que les premiers statuts mentionnaient déjà des organeurs ou joueurs d'orgue. Mais il faut savoir que l'orgue médiéval, portatif et rudimentaire (1) n'avait aucun rapport avec l'instrument majestueux qui fut, par la suite, le plus bel ornement des temples et des palais. Quant au clavecin, inventé beaucoup plus tard, il ne commença à se répandre dans la société que vers le XVII[e] siècle. C'est pourquoi ces instruments, longtemps réservés au clergé, à la noblesse et à la haute bourgeoisie, avaient échappé, de ce fait, à l'emprise corporative.

Mais à partir du règne de Louis XIV, par suite du développement de l'art musical, leur nombre ne cessa de s'accroître. Clavecinistes et organistes se multiplièrent et l'on vit apparaître une multitude de compositeurs et de maîtres de musique qui, absorbant à eux seuls la presque totalité des amateurs, ne tardèrent pas à concurrencer gravement la Corporation. Celle-ci, se sentant menacée, prétendit alors exercer son privilège sur tous ces Maîtres. Ces derniers protestèrent. Un procès fut engagé au Châtelet, et le 16 juin 1693, un jugement interdit à qui que ce soit de donner des leçons de musique sans avoir pris des lettres de maîtrise dans la Corporation (2). Ce fut un scandale. « Qui auroit pu prévoir dans ce temps-là (au moyen âge), dit l'*Abrégé historique de la Menestrandie*, que les successeurs de cette sorte

(1) C'est de ces instruments qu'il est question dans le *Roman de la Rose*, v. 21.955 et suivants :

« Orgues avaient bien maniables
« A une sole main portables,
« Où il meismes souffle et touche
« Et chante avec à pleine bouche
« Motès ou trèble ou teneure. »

(2) *Dossier des procès entre les organistes et les maitres à danser joueurs d'instruments.* — A. N., *Carton*, T 1492 et *Dossier Saint-Julien-des-Ménétriers*, Q[1], 1215.

de gens (les jongleurs et les ménestrels), aidés de leurs chefs, tenteroient un jour de forcer les Musiciens d'entrer dans une Confraternité aussi humiliante et de soumettre à leurs statuts les professeurs d'un Art qui fait l'amusement de toutes les sociétés honnêtes ; un Art associé au Culte Divin, dont il rend les cérémonies plus solemnelles et plus respectées. C'est cependant ce qui est arrivé » (1).

Ne pouvant accepter une telle déchéance, et loin de s'avouer battus, les organistes-clavecinistes firent, sans retard, appel en Parlement.

Au nombre des clavecinistes, « appellans », figuraient Médéric Corneil, Nicolas Gigault, Marin de La Guerre, Antoine Houssu, etc..., et les organistes n'étaient autres que les artistes du Roi; François Couperin (2), Jean Buterne, Nicolas Le Bègue et Guillaume-Gabriel Nivers. Ces maîtres prétendaient exercer un art libéral et non un métier comme les ménétriers ; ils ajoutaient que si les clavecins et les autres instruments d'harmonie avaient dû être soumis à la Corporation on les aurait nommément désignés comme on l'avait fait pour les hautbois.

« Quel raport (sic) peut-il y avoir, disaient-ils, entre des Professeurs de Clavecins, qui sont purement des Compositeurs de Musique et des Joüeurs de Violon qui ne sont que les exécuteurs de cette Musique ? Quel raport aux Danseurs dont les Opérations ne regardent que la dextérité du corps ; au lieu que les Compositeurs renferment dans l'esprit tout leur travail et que le Clavecin ne leur sert que d'organe pour agir, étant proprement ce que le corps est à l'âme... Il n'y a que la passion de gagner qui les fait agir, avec l'ambition qui les aveugle et les porte à vou-

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, p. 6.

(2) F. Couperin, qui ne manquait pas d'esprit, composa plus tard, à ce sujet, une pièce de clavecin fort curieuse intitulée : « *Les fastes de la grande et ancienne Ménestrandise* », dans laquelle il ridiculisait fort plaisamment les membres de la vieille corporation. Que l'on en juge, en effet, par les sous-titres : 1er *acte* : « *Marche des Notables et Jurés Menestrandeurs* » ; 2e *acte* : « *Air de Vielle, Les Vielleux et les Gueux* » ; 3e *acte* : « *Les jongleurs, sauteurs et saltimbanques, avec les ours et les singes* » ; 4e *acte* : « *Les Invalides ou Gens estropiés au service de la grande Ménestrandise* » ; 5e *acte* : « *Désordre et déroute de toute la troupe causés par les ivrognes, les singes et les ours* ».

loir interpréter malicieusement et donner à ces termes de Joüeurs d'instrumens tant hauts que bas en les séparant des Maistres à Danser, un sens qui ne fût jamais dans un esprit de bon sens... Mais encore, ajoutaient-ils, quelle apparence de mettre un Art libre sous une titre servile ? Quelle entreprise téméraire de ces nouveaux Jurez de vouloir faire tomber la science en roture de métier ? Quelle idée peut-on se former d'un Juré danseur, joüeur de violon, qui ne sçait pas seulement les premiers éléments de la composition, et qui ne connoit les Notes que par rapport à ses cordes et lignes tirées, visiter tous les trois mois, examiner, approuver ou censurer un Compositeur de Musique dont il n'entendra pas seulement le langage en faisant expérience de sa capacité ; dont l'Instrument lui sera aussi étranger et dont les Règles lui seront aussi inconnues que les espaces imaginaires ? Ce seroit le commencement et le vray moyen d'annéantir toutes les Sciences et les Beaux-Arts. Cela n'est pas possible, et c'est s'abuser que de prétendre des choses si éloignées de la vérité, dans une Déclaration où il n'y a aucun lieu de douter » (1).

Les ménétriers répondaient par des arguments qui paraissaient peut-être incompréhensibles aux esprits du XVIII[e] siècle, mais qui n'en étaient pas moins fondés au double point de vue historique et juridique.

Il est faux de prétendre, affirmaient-ils, que « la Communauté des Joueurs d'instrumens n'a esté composée, dans sa naissance, que des Ménétriers qui, au sens des Appelans sont des Joueurs de violon »... Par lettres patentes de 1625 et 1657, Constantin et Dumanoir n'ont-ils pas été pourvus de l'« office de Rois des Ménétriers et de tous les Joueurs d'instrumens du Royaume ? »... N'est-il pas évident que l'expression « de quelque instrument

(1) *Requête où l'on montre évidemment que, par tous les termes de la déclaration du Roi ,donnée le 2 novembre 1692, il n'y a que les instruments des violons et des hautbois qui soient compris dans la communauté des maitres à danser. A Nos seigneurs du Parlement. (Pour Jacques-Denis* THOMELIN, *Nicolas* LE BÈGUE, *Guillaume-Gabriel* NIVERS *et autres professeurs de clavecin, compositeurs de musique, prenant fait et cause pour leur communauté contre les jurés, maitres à danser, joueurs de violon.)* — Signé : CALAND, 10 juillet 1693. in-fol. — B. N., f° Fm. 16.215 et THOISY 167, f° 332.

que ce soit », figurant dans ces lettres, désigne clairement tous les instruments en usage et non pas seulement le violon ? « Les intimez ne croient pas non plus que l'injure que les appellans font aux Saints mêmes quand ils disent que saint Genest était bateleur sous prétexte de ce qu'il estoit comédien, soit du goût des personnes vertueuses. Et enfin quand on considérera que les intimez sont Officiers de la Maison du Roy, tout ainsi que Tomelin, Le Bègue, Buterne et Nivert, l'on sera plutôt surpris du peu d'honnêteté de ces quatre intervenans, que disposé à entrer dans leurs rêveries et à les appuyer en une affaire en laquelle ils n'ont pas d'intérêt (1).

Et d'ailleurs, ajoutaient-ils, l'histoire ne montre-t-elle pas qu'au Moyen Age la Corporation était formée des « joueurs de tous instruments ? ». Cela n'est-il pas démontré par « un témoignage, lequel, quoique muet, n'est pas moins énergique et de la vérité duquel on ne peut entrer en soupçon sans crime, puisqu'il réside à l'entrée d'un ancien Temple dédié à la Souveraine Vérité... Les figures en reliefs et peintures sur le portail de l'église Saint-Julien représentent, en effet, non pas un violon seul, mais toutes sortes d'instrumens ».

Si l'on y trouve « des harpes, des luts et des clavessins », c'est que « les fondateurs de cette église jouaient de ces instrumens... Il y a dans ce Temple une croix d'un ouvrage fort ancien à la pomme de laquelle sont plusieurs médailles représentans une harpe, une flutte, un violon, un orgue et un lut, ce qui marque que lesdits fondateurs ont consacré à Dieu les instrumens de leur art et l'on ne présumera pas que des gens si pieux qui se dépouilloient de leurs propres biens pour bastir et orner une église ayent fait offrande à Dieu de ce qui ne leur appartenoit pas... Il ne se trouve pas de preuve plus sûre que celle qui résulte de ces titres... Il n'y a donc point de joueurs d'instrumens qui ne

(1) *Factum pour les Jurés Syndics de la Communauté des Joueurs d'instruments de musique de la ville et faubourgs de Paris, intimés, contre quelques particuliers enseignans à jouer du clavecin, appelans des sentences contradictoires du Juge de Police de Paris, et les sieurs* Le Bègue, Nivert, Buterne *et* Thomelin, *organistes de la Chapelle du Roi, intervenans* (s. l. n. d.), in-fol. — B. N. f° Fm 12.480 bis et Thoisy, 167, f° 334.

dépendent de la dite Communauté et les Intervenans ne prétendant pas estre unis à aucune autre, ils sont sans moyen ni raison pour s'exempter de la maîtrise »... N'est-ce pas une « visionnaire imposture » de prétendre que les joueurs de violon sont incapables de composer ? « Non seulement il n'y a pas un seul joueur de clavessin qui n'ait de très grandes obligations aux joueurs de violons, mais plus des trois quarts des joueurs de clavessin n'ont jamais composé une seule pièce de mise (sic), faute de capacité ».

En résumé, disaient-ils en terminant, « les organistes font leur exercice sans aucune différence avec tous les autres joueurs d'instrumens ; ils vont enseigner en ville, ils vont jouer dans les maisons pour le divertissement des particuliers, ils entrent dans les Concerts et dans les Musiques et pour leur peine et travail ils retirent des salaires et rétributions ; voilà tout ce que font les autres joueurs d'instrumens. Où sont donc ces grandes marques de distinction pour avoir droit de traitter de roture la profession de ces autres joueurs d'instrumens ? Il est aisé de voir que la seule passion fait agir ces joueurs de Clavessin, ils ne tiennent dans la musique tout au plus que le troisième rang et néanmoins ils insultent ceux qui les doivent précéder ; ils font tout ce qu'il y a de servile dans l'exercice du jeu d'instrument, tout ainsi que le moindre des autres, et cependant ils veulent estre exempts de la maistrise; ils ne sont enfin point sujets à autre Communauté qu'à celle desdits Jurez et cependant ils veulent encore s'en affranchir, en sorte qu'il prétendent faire hardiment leur métier dans Paris et en tirer un grand bénéfice sans estre sujets à aucune Maistrise ny Communauté ; ces prétentions n'ont pas d'exemple, sont pleines d'orgueil et passent pour monstrueuses dans une Ville si bien policée » (1).

(1) *Requête où l'on montre évidemment que par les termes de la déclaration du Roi donnée le 2 novembre* 1692, *il n'y a que les instruments de violons et de hauts-bois qui soient compris dans la Communauté des Maitres à danser... Moyens par lesquels on prouve que ce n'est point par la déclaration du 2 novembre seule que le droit des joueurs d'instruments est établi pour la Communauté des Joueurs d'Instruments contre quelques joueurs de clavecin, compositeurs de musique prétendant constituer une communauté particulière, malgré les déclarations du 2 novembre* 1692 — (s. l. n. d.), in fol. — B. N. f° Fm 12.481.

Ces arguments eurent sans doute le don d'émouvoir les « harmonistes » car, en 1695, ceux-ci jugèrent utile de revenir à la charge en faisant paraître un long mémoire tendant à prouver que les compositeurs de musique: clavecinistes, luthistes, organistes et autres n'avaient jamais appartenu à la corporation des ménétriers et ne pouvaient en aucun cas lui être rattachés.

Il nous paraît intéressant d'en citer quelques passages pour donner une idée de l'esprit de chicane de l'époque, qui a inspiré à nos anciens poètes comiques tant de scènes aussi plaisantes que réalistes.

« Dans leurs prétendus moyens (tous farcis d'autant de mensonges que de paroles), les jurez disent qu'ils ont dans leur Communauté des Joueurs de toute sorte d'instrumens : ce qui est un pur mensonge ; car il n'y a pas un Maître qui ait esté reçeu depuis le commencement de leur Maîtrise jusqu'à l'établissement des Juréz perpétuels, qui osast certifier devant Dieu et Justice, d'avoir esté admis à ladite Maîtrise pour autre chose que pour danser et jouer du Violon, ny avoir fait autre apprentissage à l'Ecole de ses Maistres, ny autre expérience à sa réception. Partant, si sur mille ou douze cens Violons qui sont à Paris, il s'en trouve deux seuls qui aient appris des musiciens à toucher de l'orgue, ils ne peuvent avoir été admis à la Maitrise pour ce regard, attendu que leur apprentissage n'auroit pu valider, n'ayant point été fait chez des Maîtres, conformément aux 1er et 2e articles des statuts et ordonnances du Roy... C'est par les Statuts et Ordonnances du Roy (qui règlent le devoir et les fonctions de toute maîtrise) que ces Jurez Violons peuvent établir leurs droits et non sur les actions de quelques particuliers : quoy qu'il y ait plusieurs Maistres Violons qui vendent des Serins de Canarie, ce n'est point une autorité pour prouver que les oiseleurs doivent estre de cette communauté : Et si quelque joueur de violon devenoit Philosophe, il ne s'ensuivroit pas que tous les Sçavants de l'Université de Paris fussent obligés de se faire Maistres Violons...

« Les musiciens, ajoutaient-ils, ne peuvent être d'aucun métier, d'autant que la Musique d'elle mesme étant une harmonie ou

convenance de sons plus purs que la lumière, sa science, une des plus belles parties des matématiques, son exercice, une pure production de l'esprit, l'instrument d'harmonie, un organe artificiel pour l'exprimer, et le toucher dudit instrument une action nécessaire à ladite expression ; il n'y peut avoir rien de mécanique. Partant, les Musiciens qui la professent ne peuvent estre d'aucun mestier... De plus, il faut toujours entendre par compositeurs de musique ceux qui se servent d'instrumens d'harmonie pour l'exprimer, et les instrumens d'harmonie sont ceux qui contiennent toutes les parties ensemble et non pas les Violons dont chacun n'en peut faire qu'une à la fois. » Après avoir souligné que « la musique a toujours été libre non seulement en France (sous le bon plaisir des Rois qui l'ont favorisée), mais encore en tous les endroits de l'univers où cette science a été connue et pratiquée », ils affirmaient que « l'exercice des ménétriers constituait, tout au contraire, un métier vil et abject, dont les fonctions pleines de bassesse ont donné lieu à cette manière méprisante de traiter de plaisant Violon pour injurier... Il n'est pas besoin de grande Rhétorique pour persuader que ces instrumens tant hauts que bas ne sont que les différens Violons, puisqu'il n'y a que des Violons qui servent à de pareilles fonctions, les instruments d'harmonie n'estant propres ny à la danse ny à la débauche... La danse n'estant qu'un exercice du corps excité par le son d'un violon, n'a aucun rapport à la composition de la musique, qui est une production de l'esprit exprimée par l'organe d'un Clavecin, à laquelle expression les doigts ne servent que comme la langue à la parole, qui énonce les productions de l'entendement. »

Les harmonistes ajoutaient que le fait pour le Parlement d'avoir nommé, par deux arrêts du 21 juillet et du 5 septembre 1684, Le Bègue et Nivers, tous deux organistes de la Chapelle du Roi, « arbitres d'une contestation de Musique touchant l'étendue du rebec et du violon », prouvait manifestement que les compositeurs ne pouvaient faire partie de la Corporation puisqu'ils en étaient les juges. Quant aux ménétriers eux-mêmes, ce n'étaient que « gens ramassez dont la cohue nombreuse se

nommait la Ménestrandie, lesquels faisaient sauter les singes dans des cercles », le mot de ménétrier étant lui-même synonime de « bateleur, de farceur et de charlatan ».

A les en croire, le mot *jouer* ne saurait en aucune manière convenir au clavecin, au luth ou à l'orgue « pour la raison que l'action d'en tirer l'harmonie se faisant en posant les doigts sur les touches, on devait employer le mot *toucher*... Puisque dans les anciennes versions françaises de l'Ecriture Sainte, il est dit que Jubal fut père de tous ceux qui *touchent* la harpe et les orgues, il est manifeste que le terme de *joueur* d'instrument ne convient en aucune manière aux musiciens et ne peut désigner que les ménétriers »... Quant au mot *instrument*, il « ne veut point dire clavecin, de mesme que celui d'animal ne signifie point homme », arguments burlesques que nos « harmonistes » n'hésitaient pas à qualifier, le plus sérieusement du monde, de « raisons sans répliques ».

Toujours violents et ironiques, ils ne craignaient pas d'ajouter que la musique des ménétriers n'était bonne qu'à faire danser des singes et que les membres de la Corporation se couvraient de ridicule en tirant argument des sculptures du portail de l'église Saint-Julien, puisque ces sculptures montrent que les fondateurs de la Confrérie n'étaient que « des bateleurs, vielleux, meneurs de singes et marchands de galbanum » et que les autres figures, fifres, tambourins, etc..., désignent clairement « des instruments de charivary ». « On peut remarquer, disaient-ils, la bêtise de ces anciens fondateurs, égale à celle de ces jurez-cy, d'avoir mis, en conformité de leur métier, de petits Anges de pierre à la porte d'une Eglise avec de tels équipages de Charlatans ! ». Ils invoquaient ensuite le témoignage du « grand Lully qui, bien loin d'avoir été de la Communauté du Violon, en faisoit si peu de cas (veu le peu de facilité de quelques Maîtres à jouer leurs parties sans les avoir étudiées) qu'il les traitait de Maistres Aliborons et de Maistres ignorans. Il est bien vray qu'il a joué du Violon dans son bas âge, mais l'ayant reconnu au-dessous de son génie, il y a renoncé pour s'adonner au clavecin et à la composition de musique, sous la discipline des

feus sieurs Metru, Roberdet et Gigault, organiste de Saint-Nicolas des Champs, Appelant en la cause présente, tous sçavants musiciens qui n'ont jamais fait comparaison avec les Ménétriers. Ainsi le Sieur Lully ayant abjuré la qualité de Violon sans avoir esté reçeu Maître, pour se faire Musicien, les jurez ne peuvent tirer aucun avantage de son mérite de Compositeur : à moins qu'ils ne prouvent, par des raisons incontestables, que la tache du Violon ne se peut ôter. De sorte que le tout bien considéré, il se trouvera très peu de compositeurs de cette Maîtrise ».

Le mémoire continuait en disant que les maîtres violons ont tant chicané que « si toutes leurs patraces (sic) estoient ramassées, elles pourroient suffire plus de dix ans à toutes les beurrières de Paris. D'où l'on peut tirer une conséquence sans réplique, que si ces jurez et maîtres avaient eu quelques droits sur les musiciens, ils ne les auroient pas épargnez... Enfin ces jurez (encloüez par leur ignorance) ne pouvant s'élever jusques aux Musiciens, font les derniers efforts pour les avilir afin de se les rendre conformes... et produisent impunément des impostures mêlées de quelques vérités ironiques ». Il est faux, ajoutaient-ils, de prétendre que les musiciens dérogent en subsistant de leurs talents, de même qu'il serait injuste de croire que le prêtre s'avilit en vivant de l'autel. Il est également faux de soutenir que les musiciens ne peuvent dépendre d'un autre corps que de celui des ménétriers, puisque la Musique est publiquement enseignée dans les cours de philosophie, au rang des mathématiques, dont elle fait une des plus belles parties. De plus, les ménétriers joignent l'hypocrisie au mensonge en prélevant des droits pour l'Hôpital Saint-Julien, « puisque un pauvre n'y trouverait pas seulement un verre d'eau » !

Quant au roi des ménétriers, « le bon homme s'est avisé un peu trop tard, depuis trente-six ans qu'il règne sur toute la Colophane du Royaume, de s'imaginer des droits qui ne sont que chimériques, sur les instrumens d'harmonie qu'il n'a jamais connus non plus que les quatre jurez et tout le fatras de ses mauvaises raisons n'est bon qu'à faire connoitre qu'il radote sur ses vieux jours !... Le fondement des prétendus droits de la

Corporation n'est donc étably, affirmaient les harmonistes, que sur des contraventions aux ordonnances, impostures, fausses citations et termes malicieusement falsifiés ».

Le mémoire se terminait, enfin, par des menaces à l'égard de « ceux qui cherchent des allusions et ambiguitez dans les traitez, et que la Loi punit sévèrement, car ces abus vont à l'encontre des volontez du Roi, qui ne travaille jour et nuit que pour donner la paix et le repos non seulement à ses sujets, mais encore à tout l'Univers (1) ».

Ces quelques citations nous montrent, mieux que tout commentaire, le degré de violence que prenait cette querelle ainsi que l'art avec lequel nos ancêtres savaient égayer la sécheresse de leurs discussions judiciaires.

Par arrêt du 7 mai 1695, le Parlement reconnaissant le bien fondé des arguments invoqués par les « harmonistes », leur donna gain de cause (2). Il semblait, dès lors, que l'affaire fût

---

(1) *Raisons qui prouvent manifestement que les compositeurs de musique ou les musiciens qui se servent de clavecins, luths et autres instruments d'harmonie pour l'exprimer n'ont jamais été et ne peuvent être de la Communauté des anciens jongleurs et ménétriers de Paris qui ont pris le titre de violons, Maitres à danser et joueurs d'instruments, tant hauts que bas, et que les Jurés d'Office de ladite Maîtrise n'ont aucun droit sur eux.* (S. l. 1695), in-4°. — B. N. 4° Fm 7.602 et 25.084.

(Réponse à la requête d'intervention du roi des Ménétriers du 8 janvier 1694).

(2) *Code des Musiciens ou Recueil d'édit, arrêt du Conseil du Roi, Lettres-patentes, Mémoires et arrêts du Parlement, etc..., en faveur des musiciens du royaume (de l'imprimerie de P. R. C. Ballard, seul imprimeur de la Musique du Roi et des Menus Plaisirs de Sa Majesté et de Monseigneur d'Artois, rue des Mathurins, MDCCLXXIV)*, p. 1 à 4.

L'exemplaire de la B. N., F. 26.456, porte à la première page l'indication suivante : « Donné à la Bibliothèque du Roi par Mr Besche l'Aîné, de la part du Corps de la Musique du Roy, le 18 juillet 1774 ».

Ce recueil où se trouvent réunis la plupart des documents qui vont suivre, est précédé de l'avertissement ci-après qui en précise l'esprit et la portée :

« Les tentatives réitérées de la Communauté de Saint-Julien des Ménestriers, pour obliger les Musiciens à se faire recevoir de cette Communauté et à lui payer des droits auxquels ils n'ont jamais été assujettis ; les Procès sans nombre qu'elle leur a suscités soit dans la Capitale, soit dans les Provinces du Royaume, le peu de soin que l'on a pris, jusqu'à présent, de les mettre à portée de s'instruire des loix qui assûrent l'honneur et la liberté de l'Art Musical, sont les motifs qui ont donné lieu à l'impression de ce Recueil d'Edit, Arrêt du Conseil du Roi, Lettres-Patentes, Mémoires et Arrêts du Parlement, etc... Le Corps de la Musique de Sa Majesté, qui a fait rédiger ce Recueil, et qui en a demandé l'impression, est persuadé que les Musiciens du Royaume lui sauront bon gré de cette sage précaution, puisqu'elle leur procure les moyens de se défendre si, contre toute attente, il arrivoit que la Communauté de Saint-Julien voulût attaquer de nouveau la liberté de leur Profession ».

Il existe à la B. N. deux autres exemplaires de ce curieux document, cotés : 4° Fm 25.109 et 4° Fm 34.781.

entendue et que dorénavant « organistes et clavecinistes auraient une situation entièrement différente de celle des ménétriers, et n'auraient pas à subir un examen humiliant devant des gens qui n'étaient guère bons qu'à faire danser dans les guinguettes ».

Il n'en fut rien. La Corporation fit preuve de ténacité et eut cette fois recours à la ruse pour accaparer les « harmonistes ». Sous le prétexte de racheter, moyennant 20.000 livres, les nouveaux offices de jurés, ainsi que celui de trésorier des deniers communs (office nouvellement créé par un édit de juillet 1702), elle demanda et obtint le 5 avril 1707 des lettres patentes par lesquelles le Roi approuvait la cession faite à la Communauté des quatre offices de jurés et de celui de trésorier et l'autorisait « à les faire exercer par qui et ainsi qu'elle aviseroit » (1). Il est évident que la Corporation trouvait dans ce rachat des avantages incontestables. Elle échappait ainsi à l'emprise et à la férule de quelques particuliers qui, peu soucieux des intérêts corporatifs, ne visaient qu'à rentrer le plus rapidement possible dans leurs débours. Elle eut, en outre, l'habileté de faire confirmer, par les mêmes lettres, les maîtres de la Communauté « dans la « fonction et exercice de leur art, tant pour le fait de la danse « que pour enseigner à jouer de tous les instruments de musique « et tablature, de quelque espèce que ce puisse être, sans aucune « exception, et notamment dans le droit d'enseigner à jouer « du Clavessin, du Dessus et de la Basse de Viole, du Théorbe, « du Luth, de la Guitarre, de la Flûte Allemande et Traversière, « non obstant tous Arrêts et Jugemens à ce contraires ». Ces lettres interdisaient aussi « à toutes personnes d'enseigner « la Danse et le Jeu desdits Instruments, soit en leurs maisons « ou en celle des bourgeois et autres lieux, à peine contre cha- « que contrevenant de quatre-cent livres d'amende applicables « un tiers à l'Hôpital Général et l'autre tiers à la dite Commu- « nauté, et un tiers au Dénonciateur » (2). Elles précisaient également que les particuliers qui avaient jusqu'alors enseigné la

(1) *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, p. 5 et sq.
(2) *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, p. 11 et 12.

danse et le jeu des instruments pouvaient continuer à exercer leur profession, mais à la seule condition de se faire admettre à la maîtrise dans les trois mois, exception faite pour les académistes ainsi que pour les organistes et autres musiciens bornant leur activité « au jeu de l'Orgue et des autres instrumens dans les églises ». Les vingt-quatre violons du roi, les instrumentistes de la chapelle royale et les maîtres de danse de la Cour devaient, au contraire, se faire inscrire à la Communauté, tout en étant néanmoins exempts de « faire expérience » c'est-à-dire de passer l'examen professionnel.

Les organistes-clavecinistes ne furent pas dupes de la manœuvre des ménétriers. Justement alarmés par le paragraphe qui donnait à la Corporation le privilège d'enseigner seule la danse et la musique, ils s'opposèrent à l'enregistrement de ces lettres qui tendaient à annihiler les avantages résultant pour eux de l'arrêt de 1695, et les attaquèrent « comme obtenues par surprise et subrepticement ».

Cette fois encore, ils triomphèrent. Les lettres furent rapportées, « biffées, lacérées, le sceau arraché, et remises en cet état entre les mains des Organistes pour servir de monument à leur triomphe », selon l'expression du libelle de 1774, cité plus haut.

Le 18 mai 1707, de nouvelles lettres patentes furent expédiées confirmant la déclaration du 2 novembre 1692 et l'arrêt du 7 mai 1695, et supprimant le privilège ci-dessus. (1)

Tout cela n'était guère flatteur pour la Corporation et les jurés se rendirent bien compte que la diminution croissante de son antique renommée finirait par la conduire à la ruine.

Pour protester contre une décision qu'ils jugeaient arbitraire, les ménétriers ne firent point enregistrer les lettres; mais les harmonistes, soupçonnant une manœuvre occulte et craignant que, de ce fait, « la Corporation ne voulut plus tard attenter à nouveau à la liberté de leur profession », demandèrent au Roi de leur accorder les titres nécessaires à leur défense, afin d'éviter toutes contestations futures.

(1) *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, p. 20 à 34.

Louis XIV, reconnaissant le bien fondé de leur requête, leur accorda, le 25 juin 1707, des lettres patentes faisant défense aux membres de la Corporation de troubler les compositeurs dans l'exercice de leur profession et de prendre d'autres qualités que celles de « Maîtres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois » (1). Ces lettres, leur enjoignant en outre de se renfermer dans les bornes prescrites par la déclaration du 2 novembre 1692, l'arrêt du 7 mai 1695 et les lettres patentes du 18 mai 1707, furent enregistrées au Parlement le 4 juillet suivant et signifiées à la Corporation le 4 novembre 1710 (2).

Cette fois, devant des affirmations aussi nettes et aussi catégoriques, les ménétriers comprirent qu'il n'y avait plus rien à tenter du côté des « harmonistes », et, après une période de calme qui ne devait pas être de longue durée, ils se retournèrent vers l'Académie royale de musique. Se fondant sur la déclaration de 1692, ils n'hésitèrent pas à attaquer les instrumentistes de l'Opéra pour leur interdire de jouer en dehors de leur « académie » dans les noces, les bals, les fêtes publiques, etc... Ceux-ci protestèrent, et par arrêt du conseil du 11 décembre 1728, confirmé par lettres patentes, le 27 juin suivant, ils obtinrent gain de cause d'une façon complète. Il leur fut permis, en effet, de jouer en dehors de l'Opéra, dans toutes les fêtes publiques et particulières, et même de recevoir un salaire, ce qui les assimilait, sur ce point, aux ménétriers. Il fut, d'autre part, fait défense à la Corporation de les « troubler dans leurs Privilèges ».

Insensibles au découragement, les ménétriers eurent l'idée d'employer un argument qui avait si bien réussi aux organistes-clavecinistes. Ils accusèrent les instrumentistes de l'Opéra d'avoir obtenu cet arrêt « par surprise ». Mais leur pauvre entreprise échoua piteusement et, par arrêt du 4 avril 1732, le Roi ordonna l'exécution des arrêts antérieurs et maintint, une fois de plus, l'académie dans son privilège (3).

(1) *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, p. 35 à 39.
(2) *Ibid.*, p. 39.
(3) *Ibid.*, p. 35 à 39.

La Communauté de Saint-Julien perdait irrémédiablement les plus beaux fleurons de sa couronne.

Depuis la déclaration royale du 25 juin 1707, la paix régnait dans la « république musicale ». La Corporation des ménétriers semblait définitivement vaincue. Organistes et clavecinistes respiraient enfin, et pouvaient se consacrer en toute quiétude à l'exercice de leur art.

Mais notre Corporation, semblable à une hydre sans cesse renaissante, se redressa, menaçante, en l'année 1741. Voici comment :

Un certain Jean-Pierre Guignon, né le 10 février 1702 à Turin (1), s'était fait une réputation méritée par la rare habileté avec laquelle il maniait le violon. S'il faut en croire les mémoires de l'époque, nul ne tirait de cet instrument des sons plus harmonieux et l'on vantait la légèreté de son archet. En 1733, il réussit à entrer au service du Roi, et il faut croire qu'il fut très apprécié, puisqu'on lui confia l'éducation musicale du Dauphin (père de Louis XVI). Sa renommée arriva même jusqu'à Voltaire qui, le 19 mai 1754, écrivait fort galamment à la marquise du Deffand : « La maladie ne laisse pas d'avoir de grands avantages ; elle délivre de la société. Pour vous, Madame, ce n'est pas de même ; la société vous est nécessaire comme un violon à Guignon, parce qu'il est le *roi* du violon ».

A ses dons artistiques, il joignait de merveilleuses qualités de cœur, et donnait gratuitement des conseils aux jeunes artistes particulièrement doués.

Mais, natif d'Italie, il semblait avoir conservé les finesses et les

(1) C'est du moins ce que prétendent l'abbé DE FONTENAI et LA BORDE. L'assertion n'a d'ailleurs rien d'invraisemblable, car les noms de Guignon ou de Ghignon sont très répandus dans la région de Turin.

Le contrat de mariage de Guignon porte qu'il était fils du sieur Michel-Ange Guignon, marchand à Turin, et de demoiselle Marie Roger, son épouse.

L'histoire de sa jeunesse est fort obscure. Tout ce que l'on sait de positif à son sujet c'est qu'il fut interné à Fort-l'Evêque pendant deux mois, puis relégué, par ordre du Roi, à « trente lieues » de la capitale.

Ce simple fait est propre à nous faire suspecter la bonté et la générosité que certains de ses biographes se sont plu à lui attribuer.

(Voir : « *Un musicien piémontais en France au* XVIII^e *siècle, Jean-Pierre Guignon, dernier roy des violons* ». — Torino. — Fratelli bocca. B. N., 8° K Pièce 1551).

ruses de son pays d'origine et il ne tarda pas à user du crédit dont il jouissait à la Cour pour obtenir de Louis XV le rétablissement à son profit de l'office de roi des ménétriers. Cette dignité lui fut, en effet, octroyée par lettres patentes en date du 15 juin 1741 précisant que : « La survivance dudit office auroit été « accordée à Michel-Guillaume Dumanoir fils, lequel s'en seroit « volontairement démis en faveur de la Communauté des maî- « tres à danser, par acte passé devant notaire à Paris, le « 31 décembre 1685. Mais cette réunion n'ayant pu être faite sans « nos lettres d'autorisation et étant d'ailleurs bien informés que « loin d'avoir été avantageuse aux maîtres d'instrumens et maî- « tres de danses, elle a donné lieu à un dérangement total dans « les affaires de la Communauté, tant par l'inexécution de leurs « statuts et règlemens que par les dettes considérables que la « mauvaise administration des jurés lui a fait contracter, nous « nous sommes déterminés à faire revivre un office si nécessaire « au rétablissement du bon ordre dans cette Communauté » (1).

Ce « Potentat sonore, comme dit le libelle de 1774, crut devoir signaler la sagesse de son gouvernement par un nouveau code ». Il convoqua en assemblée générale les principaux maîtres de musique et de danse de Paris et des grandes villes du royaume, dans la salle de Saint-Julien : *des statuts en vingt-huit articles furent rédigés le 25 juin 1747* (2), dans le but de rétablir l'ancienne Corporation dans sa dignité première, de l'adapter aux nouvelles exigences de l'époque et de supprimer tous les abus qui s'y étaient glissés.

On sait, en effet, que la Corporation, qui groupait au Moyen Age la totalité des musiciens n'était plus, depuis la Renaissance et par suite de la médiocrité de ses membres, qu'un groupement d'artistes inférieurs, les grands maîtres restant libres. Frappé de

(1) *Provisions de Roi et Maitre des Ménétriers et joueurs d'instruments tant hauts que bas du Royaume, en faveur du sieur Guignon.* — Du 15 juin 1741 (données à la requête de la Communauté des Maîtres à danser de Paris. Suivies de l'arrêt d'enregistrement du 8 février 1742. — Paris P. Prault, 1742 in 4°. — B. N. Fm 35.613.

(2) A. N. G2-975 — LXXXIII N° 402 (Ann. 1747, avril à juin). — Inventaire de l'étude de Me Jullien Paul-Félix (1932), successeur de Me Gervais Louis (1730-1762).

cet illogisme, Guignon voulut ramener l'association à sa forme originelle en lui donnant ce caractère d'universalité inséparable du principe corporatif. A cet effet, il résolut d'englober dans sa communauté la totalité des instrumentistes et des danseurs, sans en excepter les organistes et les clavecinistes.

Affectant d'ignorer les querelles passionnées auxquelles cette prétention avait donné naissance, il n'hésitait pas à affirmer dans le premier article des nouveaux statuts que « les maîtres, tant pour la danse que pour tous les jeux d'instruments, violons, basses de violons, hautbois, flûtes, muzètes, bassons, violes, basses de violes, orgues, clavecins, et généralement de tous les instruments de musique, tant hauts que bas, de quelque nature qu'ils puissent être, tant à Paris que dans toutes les villes du Royaume, seront et continueront d'être réunis à la communauté de Saint-Julien des Ménétriers et ne feront tous ensemble qu'un seul et même corps et reconnaîtront unanimement celui qu'il aura plu à Sa Majesté leur donner pour chef commun, soit maître de danse, soit maître d'instruments de musique; et sera leur chef commun connu et dénommé sous le titre de roy des violons ».

Le règlement ajoutait plus loin « qu'aucune personne regnicole ou étrangère ne pourra tenir école et enseigner, soit la danse, soit le jeu des instruments ni exercer l'art musical d'une manière quelconque, moyennant salaire, sans être reçu maître soit par le roi des violons, soit par ses lieutenants, à peine de saisie et vente des instruments, et de 300 livres d'amende pour la première fois, et sous peine d'une amende double pour la seconde fois, avec contrainte par corps pour son payement ».

La liberté de l'art musical était donc officiellement condamnée : nul ne pouvait exercer la profession de musicien ni celle de danseur sans avoir passé avec succès un examen professionnel devant le roi des violons, les jurés de la communauté en exercice, les anciens jurés et quatre maîtres de salle (ou deux seulement si le candidat était fils ou gendre de maître).

Après son admission, le candidat recevait un brevet de maî-

trise qui lui permettait de se faire remettre par le procureur du roi au Châtelet des lettres de police lui donnant le droit d'exercer son art.

La taxe de réception à la maîtrise s'élevait à 300 livres pour les candidats qui n'étaient pas fils ou gendres de maîtres. Sur cette somme, le roi des violons prélevait 60 livres. Les 240 livres restantes revenaient à la communauté et se répartissaient de la façon suivante : chaque juré en charge percevait 10 livres ; le doyen de la communauté, 5 livres ; les anciens jurés, ensemble, 20 livres ; chaque maître de salle présent à la réception, 1 livre 10 sous, et le clerc de la communauté, 3 livres. Si l'aspirant était fils ou gendre de maître, la somme totale était réduite à 165 livres, dont 20 revenaient au roi et 145 à la communauté.

Tout ceci ne concernait que la maîtrise ordinaire. Mais nous avons vu, plus haut, en étudiant les statuts de 1658, qu'il existait une maîtrise supérieure, dite *maîtrise de salle*, à laquelle il fallait être admis pour avoir le droit d'enseigner la musique et la danse. Guignon maintint cette disposition en stipulant que le nombre de maîtres de salle serait limité à soixante et que nul ne pourrait y être admis sans avoir passé un nouvel examen devant le roi des violons, le doyen de la communauté, les anciens jurés, les trois jurés en exercice et les autres maîtres de salle déjà reçus, de sorte que cette dignité ne comprenait que des maîtres « supérieurement capables ».

En outre, et conformément à l'usage toujours pratiqué dans la Corporation, on admit que certains instrumentistes populaires, incapables de s'élever à la maîtrise, pouvaient néanmoins mendier leur pain en exécutant quelques chansonnettes dans les rues. Il eût été, en effet, inhumain de priver ces pauvres gens de cet unique moyen d'existence. Aussi leur fut-il accordé pleine et entière liberté sur ce point, à la condition, cependant, qu'ils ne feraient usage que du rebec ou violon à trois cordes, ou de tout autre instrument rustique et populaire. Les statuts précisaient, en effet : « Comme il seroit également impossible et opposé aux projets de la Communauté pour la perfection des Arts qui en font l'objet,

d'y comprendre un certain nombre de gens sans capacité, dont les talents sont bornés à l'amusement du peuple dans les rues et les guinguettes, il leur sera permis d'y jouer d'un espèce de violon à trois cordes seulement, et connu sous le nom de rebec, sans qu'ils puissent se servir d'un violon à quatre cordes sous quelque prétexte que ce puisse être, à peine de confiscation au profit des pauvres, et à la charge de se faire inscrire par nom, surnom et demeure, comme joueurs de rebec ou de quelqu'autre instrument que ces sortes de gens-là puissent jouer, soit à cordes, soit à vent, sur un catalogue qui en sera dressé gratis par le clerc de la Communauté, au cas qu'ils fissent dans la Ville de Paris et Faubourgs plus de quatre jours de résidence ».

Quant aux « vingt-quatre violons », ils étaient simplement tenus d'acquitter à la Communauté la somme de 50 livres conformément aux anciens statuts.

Plusieurs dispositions réglaient l'administration du corps lui-même. Trois jurés étaient élus chaque année par les maîtres de salle, le 21 décembre, « jour de la Saint-Thomas ». Ils devaient tenir un journal de recettes, un journal de dépenses et des registres spéciaux pour les droits de communauté, les recettes provenant des droits de confrérie, les droits de visite, les contraventions et amendes et les délibérations. A l'aide de ces sept registres, le juré comptable pouvait chaque année rendre ses comptes dans une assemblée plénière présidée par le chef de la Corporation.

De plus, la Communauté devait établir un catalogue spécial contenant les nom, surnom, domicile et date d'admission à la maîtrise de tous ses membres, tant dans la capitale que dans les provinces. Ce catalogue se vérifiait ainsi : à Paris, les maîtres présentaient annuellement leur brevet de maîtrise au roi des violons ; en province, les lieutenants envoyaient à leur chef l'état nominatif des maîtres exerçant dans l'étendue de leur juridiction et, en outre, il était dressé trois listes des vingt-quatre violons de la Chambre du Roi, des musiciens privilégiés de la Cour ainsi que des membres des académies de musique et de danse.

Pour donner à sa réforme un caractère de perfection, Guignon décida de restaurer les œuvres charitables de la communauté.

On sait dans quel oubli étaient tombées les pieuses intentions des confrères du Moyen Age. L'antique hôpital, en partie démoli pour permettre l'agrandissement de la chapelle, n'était plus qu'un immeuble dénudé et désaffecté qui avait totalement perdu son ancienne destination. Guignon, estimant sans doute que les bonnes œuvres ne contribueraient pas peu au succès et à la popularité de son entreprise, s'avisa de ressusciter la vieille « aumosne de Saint-Julien » : « Afin, disait-il, d'attirer la bénédiction du ciel sur la communauté et remplir les pieuses intentions des anciens ménétriers fondateurs de la chapelle et hôpital Saint-Julien, il sera préalablement réservé sur le prix de chaque réception à la maîtrise une somme qui sera distribuée aux maîtres pauvres hors d'état d'exercer, soit par la vieillesse, soit par infirmité, ainsi qu'aux pauvres veuves de maîtres. Et supposant que les besoins actuels des pauvres maîtres et veuves de maîtres, n'absorbassent pas la masse desdites sommes réservées pour leur soulagement, le reste sera employé à rétablir l'ancien hôpital de Saint-Julien-des-Ménétriers et à le garnir de lits et ustensiles nécessaires aux malades et infirmes qui y seront reçus, et toujours au choix et par délibération de la Communauté ».

Tel était donc le nouveau règlement.

Son application, loin d'être restreinte à la capitale, visait également les ménétriers de province.

On n'a pas oublié que le titre de « roi des ménétriers », devenu au XVII[e] siècle « roi des violons », donnait à son titulaire le droit de nommer des représentants, ou *lieutenants*, dans toute l'étendue du royaume. Ces derniers étaient simplement tenus d'acquitter une redevance annuelle à la corporation de Paris.

Les nouveaux statuts maintenaient cette disposition et précisaient l'obligation pour les aspirants à la maîtrise en pro-

vince de « faire expérience », c'est-à-dire de se soumettre à un examen professionnel. L'épreuve avait lieu devant le lieutenant du roi des violons dans le ressort duquel se trouvait le candidat. Si elle était satisfaisante, on délivrait à ce dernier un brevet de maîtrise, qui devait être enregistré par le juge du lieu de résidence du lieutenant de la corporation.

Toutefois, les maîtres reçus dans les provinces ne pouvaient exercer dans la capitale, à moins de se faire admettre à une nouvelle maîtrise et de payer de nouvelles taxes, prohibition d'autant plus injuste et révoltante que les maîtres reçus à Paris avaient le droit de se faire entendre en province sans subir un second examen.

Cette inégalité ne peut s'expliquer, selon nous, que par le désir qu'avait la corporation parisienne d'affirmer sa supériorité sur toutes ses succursales ; et peut-être aussi craignait-on que la routine provinciale ne vienne corrompre l'élite musicale de la capitale, jalouse de sa prééminence.

La taxe de maîtrise variait également suivant les villes dans lesquelles le candidat se proposait d'exercer son art. On avait, en effet, divisé les villes du royaume en *majeures* et *non majeures*.

Les *villes majeures* étaient représentées par : Aix, Alençon, Amiens, Arras, Besançon, Bordeaux, Bourges, Châlons-sur-Marne, Chalon-sur-Saône, Clermont, Dijon, Dunkerque, Grenoble, Laon, La Rochelle, Lille, Limoges, Lyon, Marseille, Metz, Montauban, Montpellier, Moulins, Nancy, Nantes, Orléans, Pau, Perpignan, Poitiers, Reims, Rennes, Riom, Rouen, Sedan, Soissons, Strasbourg, Toulouse, Tours, Troyes et Valenciennes.

Dans ces quarante villes, l'aspirant, fils ou gendre de maître, devait payer comme droit de maîtrise : 10 livres au lieutenant, 10 livres au roi des violons et 5 à la communauté parisienne ; en tout : 25 livres. S'il n'était pas fils ou gendre de maître, ces taux étaient portés à 15 livres pour le lieutenant, 15 au roi des violons et 20 à la corporation de Paris ; au total : 50 livres.

Il devait acquitter, en outre, dans les deux cas, les frais de

réception dans la juridiction où ses lettres avaient été enregistrées.

Inutile d'ajouter que les jurés en charges, les anciens jurés, le doyen, les maîtres de salle et le clerc de la communauté, percevaient des droits dans les mêmes proportions que leurs collègues de la capitale.

Dans les autres villes, qualifiées de *non majeures,* le taux de maîtrise était sensiblement abaissé. Le candidat fils ou gendre de maître devait acquitter 12 livres 10 sous (soit 5 livres au roi des violons, 5 livres à son lieutenant et 50 sous à la corporation). L'aspirant, non fils ou gendre de maître, payait 25 livres (dont 10 au roi des violons, 10 à son lieutenant et 5 à la communauté).

Il eut été injuste, en effet, d'exiger d'un artiste de petite ville, gagnant à peine sa vie, le taux applicable à celui d'une grande cité offrant des moyens d'existence plus nombreux et plus rémunérateurs.

Voyons maintenant quel fut l'accueil réservé à ces nouveaux statuts.

Moins de deux mois après leur publication, l'opposition la plus violente se déchaîna contre le nouveau roi des ménétriers. Le 14 août 1747, vingt et un musiciens de la capitale, jaloux de leur indépendance, firent opposition à l'enregistrement des statuts et des lettres patentes. L'affaire resta en suspens jusqu'au 22 octobre 1749, date à laquelle Guignon fit assigner les opposants au Parlement. Par requête du 22 janvier 1750, ceux-ci présentèrent leurs moyens de défense. Durant les mois de février, mars, avril et mai de la même année, trente-trois organistes-clavecinistes de la capitale et des principales villes de province se joignirent aux premiers opposants et engagèrent à nouveau la lutte pour défendre la liberté de leur art (1).

A la honte de la nation, le ridicule débat du clavecin et du violon fut déféré pour la troisième fois devant les tribunaux !

(1) *Recueil d'édits,* etc., *op. cit.*

De multiples mémoires, ne différant entre eux que par le degré de virulence et l'allure plus ou moins corrosive de leur style, furent échangés des deux côtés. Malgré leur intérêt, il serait fastidieux d'en faire une analyse détaillée, d'autant qu'ils ne font que reproduire en partie les arguments allégués lors du procès de 1695. Nous nous contenterons de commenter rapidement les plus caractéristiques eu égard au fond et à la forme.

L'un d'eux, rédigé par le célèbre avocat Marchand, défenseur des organistes, n'était pas dépourvu d'esprit : « Le Roi des Ménétriers, affirmait-il, aurait dû, par l'effet d'une politique bien ménagée, dérober à la connaissance du public la faiblesse de son état et s'appliquer uniquement à l'entretenir dans l'accord parfait et dans la douceur qui doivent lui être propres ; mais ce Potentat sonore, animé de vues ambitieuses et de projets trop intéressés, cherche à étendre les bornes de sa domination. Il prétend que tous les sons harmonieux, de quelque nature qu'ils soient, rendent hommage à son Sceptre ou son Archet, et deviennent tributaires de son Empire. Il entreprend de s'asservir de nouveaux sujets, qui sous une Autorité plus puissante que la sienne, ont conservé dans tous les tems la liberté de leur Art. Ces tentatives téméraires allarment avec raison ses voisins, et constituent (mettent) ceux qu'il attaque dans la nécessité d'opposer une défense légitime à l'effort des armes qu'il emploie pour les subjuguer. La modération doit être une des vertus favorites des Rois. L'expérience nous apprend que les plus grands monarques mettent leur gloire à renfermer eux-mêmes leur puissance dans de justes limites. Le roi des ménétriers se montre peu touché de ces beaux exemples ; c'est donc au bras de la Justice à l'arrêter dans les incursions qu'il veut faire sur des terres étrangères ».

Le mémoire continuait en faisant un historique succinct de la corporation. Il avait soin de montrer que le « roi des ménétriers » était, avec le « roi d'armes », les seuls exemples de cette antique tyrannie qui se soient conservés jusqu'au XVIII[e] siècle, avec cette différence que le roi d'armes « a peu de tributaires », tandis que le premier « est toujours en fonctions

et prétend exercer son empire dans toute l'étendue du Royaume tant sur terre que sur mer ». Il rappelait ensuite les troubles incessants dont la corporation s'était rendue coupable, les titres, arrêts, lettres patentes qui réprimaient ces abus et protégeaient les organistes et les clavecinistes. « On ne se serait jamais imaginé, ajoutait-il, que le Royaume Ménétrier pût être agité de dissensions capables de troubler la concorde du Sacerdoce et de l'Empire. »

Il est à peine besoin de faire remarquer les termes méprisants employés par l'avocat à l'égard des fondateurs de la Corporation. « Ce n'était qu'une cohue nombreuse qu'on nommait la Ménestrandie. L'ignorante et pieuse simplicité des Confrères choisirent Saint-Genest pour leur patron ayant cru entrevoir une conformité entre ce Saint, martyrisé à Rome en 303, et leur misérable condition... ».

Après avoir brossé l'histoire de la corporation, l'avocat arrivait aux nouveaux statuts de 1747 et ne leur ménageait pas d'âpres critiques, entièrement justifiées d'ailleurs. Etait-il admissible, disait-il en substance, que des organistes savants et inspirés fussent confondus avec les violons des cabarets et des guinguettes ? Les statuts interdisaient aux musiciens de s'attrouper sur la voie publique et de donner des sérénades diurnes ou nocturnes : pouvait-on raisonnablement les appliquer aux organistes ? Comment donc feraient-ils pour s'assembler avec leurs orgues ou leurs clavecins dans les rues et les carrefours et pour transporter leurs « gigantesques » instruments dans les fêtes et les bals publics ! L'idée était non seulement absurde, mais burlesque et il y avait apparence que le nouveau roi, malgré son habileté juridique et son humeur processive, ne réussirait pas à réfuter cette objection redoutable. « La musique a été libre dans tous les temps, continuait le mémoire ; elle est même honorable, et les plus grands princes, en y trouvant leur plaisir, n'ont point dédaigné de s'y associer eux-mêmes ». Et de fait, nombreux étaient ceux qui s'adonnaient à l'étude de l'orgue parmi la noblesse. Tels le sieur de Montalant, le sieur de Charbonniers et le sieur Jean Buterne, écuyer capitoul de Tou-

louse. Obliger ces hauts personnages à inscrire leur nom sur les registres de la communauté, à côté des plus vils ménétriers, serait regardé comme un acte de dérogeance (1). « Le titre de maître à danser, joueur de violon, sympathiserait mal avec celui d'écuyer, il faudrait y renoncer. Les droits de la noblesse sont peu connus et mal observés dans le royaume de la ménestrerie ; ainsi ce serait un moyen de dégoûter nombre de gens qui, par leur application et leur capacité, seraient en état d'illustrer leur profession ; il est au contraire du bien public d'encourager les sciences et d'animer les talents... ».

Que penser également, disait le mémoire, des organistes engagés dans l'état ecclésiastique ? Beaucoup de membres du clergé, tels que Pierre Vinot, organiste de Saint-Leu, Henri Dumont, abbé commendataire de Silly et organiste de Saint-Paul, décédé après plus de quarante ans d'exercice, ne jugeaient pas ces occupations incompatibles avec la dignité de leur état. Quel scandale n'en résulterait-il pas si on prétendait les astreindre à se faire recevoir maîtres à danser, titre « dont on est sûr qu'ils ne feront jamais usage ». Etait-il admissible de les « aggréger dans un corps où ils ne pourraient figurer sans indécence ? L'orgue est une instrument majestueux qui renferme toutes les parties de l'harmonie, et autant d'instrumens différens qu'il y a de jeux qui le composent ; l'harmoniste qui en fait mouvoir les ressorts s'y présente sans préparation, et livré au feu de son génie, il compose et exécute dans l'instant des Morceaux à quatre ou cinq parties qui font l'éloge de son esprit, de sa science et de ses talens : or, soumettra-t-on ce maître de l'art à l'humble examen d'un Maître à Danser ou d'un Lieutenant de Province, dont le talent mécanique et borné ne s'est jamais exercé que sur le manche d'un instrument dont il sçait à peine tirer quelques menuets ou contredanses destinées à exciter

(1) Sous l'Ancien Régime, les questions de dérogeance artistique étaient loin d'être sans importance, si l'on songe que Lecerf de la Vieville de Fresneuse, aussi habile critique que magistrat distingué, manifestait encore en 1705 quelque prévention à l'égard du violon. « Cet instrument, disait-il, n'est pas noble en France. Mais enfin, un homme de condition qui s'avise d'en jouer ne déroge pas ».

la joie dans les guinguettes ? Ce seroit détruire toute subordination. Le travail d'un Violon, d'un Maître à Danser est purement des mains et des jambes. La science d'un organiste est essentiellement une opération de la tête. Les organistes chantent les louanges du Créateur. Ils sont nécessaires à l'Eglise et concourent tant par leurs ouvrages que par leur exécution à la célébration du service divin. La bienséance et l'honnêteté publique seraient blessées si on les réunissait dans une même communauté avec les maîtres à danser, dont les talents ne s'exercent que dans les bals, les guinguettes, les foires et qui souvent se prostituent jusqu'aux marionnettes ? Une pareille dissonance serait révoltante. Au reste, l'affranchissement des instrumentistes de l'Opéra doit entraîner à fortiori celui des harmonistes dont les talents sont plus élevés, puisque consacrés au service divin ! »

Le mémoire se terminait par de sages avertissements à l'égard de Guignon qui, aveuglé par la cupidité et la convoitise, ne pensait qu'à grossir ses revenus en multipliant les réceptions à la maîtrise. « Il faut sçavoir se borner et ne pas vouloir sacrifier à son orgueil ou à son avarice une multitude de personnes dont les talents font honneur à la France ! » L'empire du sieur Guignon s'étendant sur tous les maîtres à danser et sur les ménétriers du royaume, lui confère une puissance « qui va beaucoup plus loin qu'on ne se l'était imaginé, et ce serait une concussion manifeste que de vouloir assujettir les harmonistes, qui n'ont jamais été ses vassaux, au paiement de ses droits. Cette conquête flatterait son ambition et triplerait ses revenus. Mais les organistes, protégés par la déclaration de 1692, l'arrêt de 1695 et les lettres patentes de 1707 qui leur servent de remparts, s'y renferment comme dans une forteresse, où la puissance du roi des ménétriers ne pourra jamais les forcer ». Telles étaient les dernières phrases de ce mémoire, véritable tombeau de l'ambition du roi des violons (1).

(1) *Mémoire pour les organistes du Roi et autres organistes et compositeurs de musique faisant profession d'enseigner à toucher le clavecin et les instruments d'harmonie contre le sieur Guignon, roi et maître des Ménétriers,*

De son côté, la Corporation rétorquait, entre autres arguments, que l'esprit qui avait présidé à sa constitution était bien de grouper tous les artistes exerçant la profession de musicien, quels que fussent les instruments utilisés. Vulgaires ou nobles, peu importait: tous devaient être soumis à la férule corporative (1).

Mais Guignon, redoutant le pire et pressentant déjà la catastrophe, jugea prudent et de bonne politique d'abandonner ses prétentions à l'égard des organistes-clavecinistes, sans attendre d'y être obligé par les voies judiciaires. Aussi, dès avant le prononcé de l'arrêt, et par acte du 9 avril 1750, leur laissa-t-il pleine et entière liberté quant à l'exercice de leur art, sous la condition expresse que leur activité musicale ne s'exercerait que sur l'orgue et le clavecin, à l'exclusion de tous autres instruments.

Les organistes, exaspérés par les attaques dont ils ne cessaient d'être l'objet et voulant en finir une fois pour toutes avec une Corporation aussi tenace, se montrèrent à leur tour, intraitables. Ils poursuivirent la lutte en vue d'obtenir l'affranchissement de l'art musical et demandèrent que la Corporation soit réduite à une simple association de maîtres à danser.

Les ménétriers refusèrent d'accepter des conditions aussi humiliantes. D'après eux, à l'exception des organistes-clavecinistes demeurés libres, nul ne devait avoir le droit d'exercer l'art musical dans un but pécuniaire s'il n'avait été d'abord reçu à la maîtrise.

Pour soutenir leurs prétentions, ils se basaient sur le caractère primitif de la Corporation qui, étant à l'origine une association de joueurs d'instruments, s'était, au XVII[e] siècle, divisée

---

et les Maîtres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois (signé : Marchand), Paris, imp. de Delaguette. Avril 1750, in-fol., B. N., f° Fm. 12131.
Voir également : *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, pp. 40 à 107.

(1) *Mémoire pour Jean-Pierre Guignon, pourvu par Sa Majesté de l'état et office de Roi et Maître des Ménétriers et de tous les Joueurs d'instruments tant hauts que bas de son royaume, contre Jean Landrin, Guillaume-Antoine Calvière et consorts, organistes et maîtres de clavecin et encore contre les prêtres de la doctrine chrétienne établis à Saint-Julien-des-Ménétriers* (signé : *Estienne*), Paris — imp. de Paulus du Mesnil, 1750, in-fol. — B. N., f° Fm. 7217.

en deux corps, l'un de maîtres d'instruments et l'autre de maîtres de danse fusionnés « en une seule et même confrérie » depuis environ quatre-vingts ans. »

L'argument provoqua une violente riposte de la part des organistes. Un mémoire rédigé par un certain procureur Delaguette, rétorquait, en effet, « qu'il n'y avait jamais eu deux Communautés, mais une seule de maîtres à danser » et que la prétention des ménétriers était contraire à leurs propres statuts, puisque Dumanoir lui-même, dans le mémoire dirigé contre la nouvelle Académie de Danse créée sous Louis XIV, écrivait que « lorsqu'on passe (sic) un maître de la Communauté, on ne se contente pas de lui faire toucher un violon, mais surtout on lui fait faire expérience de la danse, afin de juger s'il est capable de son emploi, c'est-à-dire de la maîtrise qu'il poursuit et qui comprend l'art de la Danse aussi bien et même davantage que le jeu des instruments !... La Communauté de Saint-Julien est bien plus établie pour l'art de la Danse que non pas pour celui des instruments. On ne voit point dans la police du Royaume, qu'il y ait aucun établissement de Maîtrise de Musique, ni de quelqu'instrument que ce soit, excepté du Violon uni à la Danse, par la raison que l'on a jugé à propos de laisser la liberté toute entière à l'égard de l'Art Musical et de ce qui en dépend immédiatement et sans mélange d'autre chose, comme en dépendent tous les instruments harmonieux à l'exception du violon avec lequel la Danse est nécessairement comme annexée, de sorte qu'il est vrai de dire qu'il n'y auroit pas même de Maîtrise de Violon si ce n'étoit cet enchaînement ou cette attache de la Danse avec cet instrument plutôt qu'avec aucun des autres ».

Le mémoire ajoutait que des affirmations aussi catégoriques se passaient de commentaires et confondaient les prétentions de Guignon et de ses suppôts. Les ménétriers n'étant, de leur propre aveu, que des maîtres à danser ne sauraient, sous aucun prétexte, revendiquer le titre de maîtres d'instruments.

On sait cependant que la Corporation était, à l'origine, une association de joueurs d'instruments et non de danseurs. Mais le développement de l'art chorégraphique depuis la Renaissance

ayant sensiblement faussé son caractère, elle avait fini par devenir en réalité une maîtrise de danse et l'on a vu comment Guillaume Ier Dumanoir avait contribué à cette transformation.

Si bien que le mémoire, erroné en son essence, devenait exact si on l'envisageait sous l'angle du XVIIe siècle.

Compte tenu en outre de l'ignorance, parfois incroyable, de l'époque, à l'égard de tout ce qui touchait au Moyen Age, on s'explique aisément l'étonnante candeur avec laquelle le juriste affirmait « qu'il ne restait aux Organistes pour forcer le sieur Guignon et la Communauté des maîtres à danser dans leurs derniers retranchements qu'à faire voir la fausseté de leur supposition ; en conséquence que jamais il n'y a eu de maîtrise d'instruments, mais seulement de maîtrise de danse ».

Ainsi, par une ironie du sort, l'argument invoqué contre Guignon était précisément celui que la Corporation elle-même avait mis en avant lors de l'inénarrable procès entre Guillaume Dumanoir et la nouvelle Académie de danse fondée par Louis XIV.

Le nouveau roi des ménétriers payait chèrement les erreurs, volontaires ou inconscientes, de son trop fameux prédécesseur.

Contentons-nous, en tout cas, d'observer que les deux adversaires en prenaient singulièrement à leur aise avec la vérité historique !

Inexactitudes, erreurs, déformations systématiques des faits, tout leur était bon pour arriver à leurs fins et faire triompher leur cause. D'aucuns penseront qu'ils n'avaient peut-être pas tout à fait tort d'agir ainsi. C'est possible. Mais il faut avouer que c'étaient là d'étranges mœurs judiciaires !

Le procureur Delaguette terminait enfin son mémoire en analysant en détail la déclaration du roi du 2 Novembre 1692, l'arrêt de la Cour du 7 mai 1695 et les lettres patentes du 18 mai et du 25 juin 1707 et concluait « que l'on ne pourroit par les raisonnements qu'affaiblir les dispositions de titres aussi respectables et aussi décisifs qui démontrent suffisamment le ridicule de la prétention du Roi des Ménétriers et des Maîtres à danser, de vouloir s'arroger le droit exclusif d'enseigner le

jeu de toutes sortes d'instrumens de musique et renfermer les Organistes dans le jeu de l'orgue et du clavecin » (1).

Mais la subtilité et la finesse de Guignon étaient inépuisables. Loin de s'avouer battu, il rétorqua que les organistes-clavecinistes n'avaient pas qualité pour défendre la cause de tous les musiciens. « Les organistes, disait-il, excèdent leurs pouvoirs, en soutenant la liberté de la profession de tous les instruments autres que ceux servant à la danse. Intenter et soutenir une procédure pour des gens qu'on n'attaque point, qui, par conséquent, ne se défendent point et ne sont point parties dans l'instance dont il s'agit, est une preuve d'animosité et de mauvaise foi. » (2)

Les revendications des organistes n'en étaient pas moins fondées. Plusieurs d'entre eux ne se bornaient pas, en effet, à « montrer » l'orgue et le clavecin, ils enseignaient également d'autres instruments tels que le violon, les violes, la flûte, le luth, etc... C'est pourquoi, craignant que leur liberté, reconnue pour les deux premiers, ne leur soit contestée pour les autres, et qu'on ne les oblige, dans ce cas, à obtenir la maîtrise de danse, ils estimèrent nécessaire de faire paraître un additif au précédent mémoire où ils disaient fort justement : « Il faudra donc que l'enfant d'un Organiste qui peut recevoir la connaissance de l'harmonie et qui s'attacherait à l'Art de quelqu'instrument, autre que l'Orgue et le Clavessin, et qui voudrait le professer, se fasse recevoir Ménestrier ! Son père même ne pourra lui enseigner et ce même père d'un état libre, honnête et compatible avec des titres nobles, verra son fils enrôlé dans la Communauté des Ménestriers et cette qualité sera la récompense de ses soins et du plaisir qu'il aura pris à lui transmettre sa science ! S'il était possible que les Lettres Patentes fussent énervées à ce point, aucun Organiste ne voudrait faire part de ses lumières et

(1) *Sommaire pour les organistes du Roi et autres compositeurs de musique faisant profession d'enseigner à toucher le clavecin, contre la prétention du sieur Guignon, roi et maître des Ménétriers et des Maitres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois, qui tend à obliger les dits organistes de se faire recevoir Maitres à danser (signé : Delaguette)*. Paris, imp. de Delaguette. Mars 1750, in-fol. — B. N. f° Fm. 12131 (2).
Voir également : *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, pp. 108 à 120.

(2) *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.* pp. 119-120.

de ses talents, ni concourir aux dispositions de ses descendants ! ». Ils concluaient enfin qu'ils ne défendaient pas seulement la cause d'autrui « mais la leur propre et celle de leurs enfants », qu'il n'y avait point « d'animosité » de leur part contre le chef de la corporation, et que toutes leurs revendications leur avaient été accordées par des titres inattaquables « si indécemment contestés. » (1)

Ils jugèrent prudent, en outre, de faire suivre leur défense d'un nouveau « sommaire » qui, une fois de plus, résumait brièvement et clairement le contenu des déclarations de 1692, de 1695 et de 1707 et se terminait par cette affirmation péremptoire et sans réplique : « Il n'y a rien à ajouter à l'énoncé de ces pièces pour faire juger qu'on n'a jamais pu comprendre les Organistes dans une Communauté dont les fonctions principales s'accordent si peu avec la gravité de leur Profession. » (2)

Tous ces rappels et toutes ces redites, si fastidieuses pour nous, étaient cependant excusables, reconnaissons-le, de la part de nos infortunés organistes, désespérant de venir jamais à bout d'une corporation aussi processive !

Mais les ménétriers avaient affaire, cette fois, à forte partie. Indépendamment de leurs adversaires, plus que jamais résolus à la lutte, ils devaient combattre l'opinion publique qui n'arrivait pas à comprendre comment de vulgaires musiciens de carrefours prétendaient asservir les grands maîtres qui se faisaïent entendre dans les concerts et les enceintes sacrées.

La victoire des « harmonistes » semblait assurée. Et de fait, par arrêt prononcé à la Grand Chambre, le 30 mai 1750, le Parlement donna à ces derniers gain de cause et leur adjugea

(1) *Addition au précis pour les organistes du Roi et autres compositeurs de musique faisant profession d'enseigner à toucher le clavecin... contre le sieur Guignon, roi et maître des Ménétriers, et les jurés de la Communauté des Maîtres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois (signé : Delaguette)*, Paris, imp. de Delaguette (s. d.), in-fol. — B. N., f° Fm. 12131 (3).
Voir également : *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, pp. 121 à 127.

(2) *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, pp. 128 à 132.

toutes leurs conclusions. (1) Ils furent maintenus dans le libre exercice de leur art et dispensés de se faire recevoir maîtres dans la corporation des ménétriers qui se trouva ainsi définitivement réduite à un groupement d'artistes inférieurs. Il fut également ordonné que le chef de la Corporation porterait le titre de « roi des ménétriers » au lieu de « roi des violons. »

Ce titre, qui rappelait à la communauté l'infériorité de ses origines et la médiocrité de son état social, devait sonner cruellement aux oreilles de l'infortuné Guignon. Son orgueil ne pouvait s'accommoder de cette qualification médiévale, d'autant plus humiliante que sa réputation était plus grande. Lui, le virtuose recherché et adulé, le protégé de Louis XV, le maître de musique du Dauphin, porter le titre avilissant et falot de « roi des ménétriers », quelle déchéance !

On décida également que l'arrêt du 7 mai 1695, les lettres patentes du 25 juin 1707, ainsi que l'arrêt qui venait d'être rendu en faveur des organistes, seraient transcrits sur les registres de la Communauté, afin que nul n'en ignore.

Il est inutile de souligner l'importance d'un semblable arrêt. Aussi, estimons-nous nécessaire de le citer dans son intégralité, malgré sa longueur. Indépendamment de sa valeur intrinsèque, il contient en effet des renseignements très précieux sur les noms et les fonctions des organistes parties au procès et il nous fournit en outre un exemple typique de ce vieux style judiciaire alors à la mode, si pittoresque et si caractéristique des mœurs de notre Ancien Régime.

En voici le texte :

« Arrêt définitif du Parlement, prononcé à la Grand-Chambre, le 30 mai 1750, en faveur des Organistes et autres faisant profession d'enseigner à jouer des Instrumens servans à l'accompagnement des Voix ;

(1) *Mémoire, lettres-patentes et arrêts pour les organistes, compositeurs de musique, faisant profession d'enseigner à toucher le clavecin... contre le roi et maître des ménétriers et la communauté des maîtres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois (procès contre le sieur Guignon).* Paris, imp. de Delaguette, 1751, in-4°. B. N., 4° Fm 25109.

Ed. différente — Paris, imp. de Delaguette, 1751, in-4°. B. N., 4° Fm. 34781.

« Contre le Sieur Guignon, Roi et Maître des Ménestriers, et la Communauté des Maîtres à Danser,

« *Louis*, par la grâce de Dieu, Roi de France et de Navarre, au premier des Huissiers de notre Cour de Parlement, ou autre notre Huissier, ou Sergent sur ce requis — Salut : sçavoir qu'entre les sieurs Jean Landrin, Guillaume-Antoine Calvières, et Louis-Claude Daquin, Organistes de la Chapelle du Roi, Armand-Louis Couperin, Organiste de Saint-Gervais ; Michel Forqueray, Organiste de Saint-Séverin ; Antoine Dornel, Organiste de Sainte-Geneviève ; René Drouart du Bousset, Maître de Musique de l'Académie des Sciences et des Inscriptions, Organiste de Saint-André-des-Arts ; Claude Ingrin, Organiste de Saint-Etienne-du-Mont ; Nicolas-Gilles Forqueray, Organiste de Saint-Merry ; Pierre-Claude Fouquet, Organiste de Saint-Eustache ; Jean Odéo de Mars, Organiste de Saint-Jacques-de-la-Boucherie (et de Saint-Nicolas-du-Chardonnet) (1) ; Jacques Duphly ; Jacques Noblet, Organiste de Sainte-Marie-Magdeleine ; Claude Vernadé, Organiste de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle ; Antoine Desprès, Organiste de la Pitié ; Michel Corrette ; Pierre Février, Organiste des Jacobins de la rue Saint-Honoré ; Anne-Joachine Gigault, Organiste de Saint-Nicolas-des-Champs ; César-François-Nicolas Clerambault, Organiste à Saint-Cyr ; Evrard-Dominique Clerambault, Organiste des Jacobins de la rüe Saint-Jacques ; Joseph-Claude Foucault, Organiste de Saint-Denis, et tous Compositeurs de Musique, faisant profession d'enseigner à toucher le Clavessin et les Instrumens d'Harmonie, et servans à l'Accompagnement des Voix, Opposans, suivant l'Acte reçu au Greffe de notre dite Cour, le quatorzième jour d'août 1747, à l'enregistrement de toutes les Lettres-Patentes, qui pourraient avoir été ou seraient obtenues par les Défendeurs ci-après d'une part, et Jean-Pierre Guignon, Roi et Maître des Ménétriers, Joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois, et les Jurés en charge de la Communauté des Maîtres à Danser, joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois, Défendeurs d'autre part, et entre ledit sieur Guignon et lesdits Jurés, Demandeurs aux fins des Requêtes et exploit du 22 octobre 1749, à ce que, sans s'arrêter aux oppositions des Défendeurs ci-après nommés es mains de M. le Procureur Général à l'enregistrement des Statuts et Lettres Patentes obtenues sur iceux au mois de juillet 1747, dont ils seraient déboutés, il serait procédé et passé outre, audit enregistrement en la manière accoutumée, d'une part et les Pères de la Doctrine Chrétienne, établis à Saint-Julien des Ménestriers et ledit Sieur Landrin et Consors, Défendeurs d'autre (sic) et entre lesdits sieurs Landrin et Consors, Charles Godro; Nicolas Jacob, Organiste en survivance de la Charité; Gabriel Dubuisson, organiste de Saint-Germain L'Auxerrois; Benigne-François Ferand, Organiste de Saint-Martin du Fauxbourg Saint-Marceau ; Philippes-Thomas Dufour, Organiste des Théatins ; Charles-Alexandre Jollage, Organiste des Petits-Pères ; Dubugrarre, Organiste de Saint-Sauveur ; Louis Le Fèvre, Organiste de Saint-Louis-en-l'Isle ; Michel Grillon Charles Millemans, Organiste de la Ville l'Evêque ; Etienne-Denis

(1) C'est ainsi qu'il est désigné dans le « Dépôt par Messieurs les Organistes de leurs titres contre les Maîtres à danser ».

de Lair; Jean-Louis Carton; Jean-Baptiste Dupuis; Pierre Vinot, Organiste de Saint-Leu ; Jean Lambert, Organiste de Saint-Lazare ; Jean-Pierre Barbeaux, Organiste du Saint-Esprit ; Jacques Anry, Organiste de Saint-Jacques du Haut-Pas ; Claude-Henry Guichard, Organiste de Saint-Josse ; Louis-Antoine Thomelin, Organiste à Melun ; Charles-François le Tourneur, enseignant à jouer du Clavessin à Madame la Dauphine et aux Enfants de France ; Charles-François Clément ; Claude de la Porte ; etc... Marin ; et tous compositeurs de musique, faisant profession d'enseigner à toucher le Clavessin, les Instrumens d'Harmonie et servans à l'accompagnement des Voix, demandeurs en Trois Requêtes des 22 janvier, 4 Février, et 11 Mars 1750 : à ce que ledit sieur Godro. et autres seroient reçus Parties intervenantes dans la cause et contestations pendantes en la Cour entre ledit sieur Landrin et Consors, le sieur Guignon et les Jurés de la Communauté des Maîtres à danser sur l'opposition formée par ledit sieur Landrin et Consors, à l'enregistrement des Lettres Patentes et Statuts, obtenues par ledit sieur Guignon et la dite Communauté, qu'il leur serait donné acte de l'emploi du contenu en leur requête pour moyens d'intervention que, sans s'arrêter à la requête et demande des dits sieurs Guignon et Jurés de la dite Communauté dont ils seroient déboutés, il seroit ordonné que l'Arrêt de la Cour du 7 Mai 1695, et les Lettres-Patentes du 25 Juin 1707, registrés en la Cour, seroient exécutés selon leur forme et teneur, et qu'au surplus il leur seroit adjugé les autres conclusions portées dans lesdites Requêtes d'une part ; et le sieur Guignon, Roi et Maître des Ménestriers, et les Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser, défendeurs d'autre, et ledit Guignon et lesdits Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser, demandeurs en Requête du 9 Avril 1750, à ce qu'il leur seroit donné acte de ce qu'ils consentoient que conformément à l'Arrêt de 1695 et aux Lettres-Patentes de 1707, lesdits Landrin et Consors jouissent de la liberté d'être Compositeurs de Musique et faisant profession de toucher l'Orgue et d'enseigner à toucher le Clavessin sans être reçus Maîtres de leur Communauté, à la charge néanmoins qu'ils ne pourront s'immiscer dans les fonctions des Maîtres de ladite Communauté pour les Instrumens de Musique, tant hauts que bas, autres que l'Orgue et le Clavessin, et en conséquence que, sans s'arrêter et avoir égard au surplus de leur Requête, interventions et demandes, dont lesdits Landrin, Calvières, Daquin et autres seroient déboutés, il seroit ordonné que les Statuts et Reglemens en question, seroient registrés pour être exécutés selon leur forme et teneur, et lesdits Landrin et consorts condamnés aux dépens, d'une part ; et lesdits sieurs Landrin, Calvières et autres ci-dessus nommés, défendeurs d'autre; et entre lesdits sieur Landrin, Calvières, Daquin et consors, Louis Grégoire aussi Compositeur de Musique, demandeurs en Requête du 21 Avril 1750, et à ce qu'en venant par les Parties plaider sur leurs différentes Requêtes, augmentant aux conclusions par eux ci devant prises, recevant ledit Grégoire Partie intervenante, et lui donnant acte de l'emploi du contenu en sa Requête pour moyen d'intervention, il leur seroit pareillement donné acte de la Déclaration faite par ledit sieur Guignon et les Jurés de la Communauté desdits Maîtres à Danser, par leur Requête du 9 Avril 1750, qu'ils consentent que conformément à l'Arrêt de la Cour de 1695, et aux Lettres-Patentes de 1707,

le sieur Landrin et Consors jouissent de la Liberté d'être Compositeurs de Musique, et faisant profession de toucher de l'Orgue et d'enseigner à toucher le Clavessin sans être reçus Maîtres de leur Communauté ; ce faisant que, sans s'arrêter au surplus de la demande dudit sieur Guignon et desdits Jurés, dans laquelle ils seroient déclarés non recevables, ou dont en tout cas ils seroient déboutés, il seroit ordonné que la Déclaration du Roi du 2 Novembre 1692, l'arrêt de la Cour du 7 Mai 1695 et les Lettres Patentes du 25 Juin 1707, registrés en la Cour, seroient exécutés selon leur forme et teneur ; en conséquence faisant droit sur leur opposition à l'enregistrement des Lettres-Patentes, portant confirmation des Statuts obtenus par lesdits sieurs Guignon et Jurés de ladite Communauté des Maîtres à Danser, le sieur Landrin et Consors seroient, conformément auxdites Déclarations, Arrêt et Lettres-Patentes ci-dessus, maintenus et gardés, dans le libre exercice d'Organistes Compositeurs de Musique, et faisant profession d'enseigner à toucher le Clavessin, les Instrumens d'Harmonie, et servans à l'accompagnement des Voix, il seroit fait défenses auxdits sieurs Guignon et Jurés de ladite Communauté de les y troubler : il leur seroit pareillement fait défenses de prendre d'autre qualité : Savoir, le sieur Guignon de Roi et Maître des Ménestriers, Joueurs d'Instrumens, tant haut que bas et Hautbois, et lesdits Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas, et Hautbois : il leur seroit enjoint de se renfermer dans les bornes à eux prescrites par la Déclaration du 2 Novembre 1692, Arrêt de la Cour du 7 Mai 1695, et par les Lettres Patentes du 25 Juin 1707 ; il seroit ordonné que, conformément à iceux les qualités par eux prises tant dans leurs nouveaux Statuts, que dans les Lettres-Patentes par eux obtenues sur iceux, et lesdits Statuts ci-après expliqués, seroient réformé ; en conséquence il seroit ordonné que le titre des dits Statuts sera réformé et qu'ils seront intitulés: Statuts et Règlemens approuvés par Nous, pour la Communauté des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois dans toutes les Villes du Royaume, que l'Article premier des dits Statuts sera entièrement réformé et supprimé ; et qu'au lieu de celui qui y est, il seroit conçu dans les termes qui suivent : les Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois, tant à Paris que dans toutes les Villes du Royaume, Pays, Terres et Seigneuries de notre obéissance, continûeront d'être de la Communauté de Saint-Julien des Ménétriers, et reconnoîtront tous pour Chef celui qu'il nous aura plu de nommer, et sera ledit Chef connu et dénommé sous le titre de Roi et Maître des Menestriers : que l'Article troisième desdits Statuts seroit pareillement réformé, et que les termes, tant pour la Danse, que pour tous les Jeux d'Instrumens seroient supprimés et que l'on y employerait les termes suivants : les Maîtres à Danser, Joueurs d'instrumens, tant hauts que bas et Hautbois ; que l'Article huitième desdits Statuts seroit pareillement réformé et que les termes de quelque nature que ce soit, mis après les mots « d'Instrumens tant hauts que bas », seroient et demeureroient supprimés ; comme aussi qu'au lieu des mots « Joueurs d'Instrumens » il seroit mis « des dits Instrumens » ; ou en tout cas qu'il seroit ordonné que le commencement dudit Article huit seroit rédigé conformément et dans les mêmes termes que

ceux insérés dans l'article sixième des anciens Statuts de ladite Communauté. Aucune personne Regnicole ou Etrangère ne pourra tenir Ecole, ni montrer en particulier la Danse, ni les Jeux d'Instrumens hauts et bas, s'attrouper ni jour ni nuit pour donner Sérénades, et jouer desdits Instrumens en aucunes Nôces ou Assemblées publiques et particulières, ni par-tout ailleurs, ni généralement faire aucune chose concernant l'exercice de ladite Science : que l'Article 9 seroit réformé, et que, dans les endroits où il est dit, « les Instrumens » ou « des Instrumens » il sera mis « lesdits Instrumens » ou « desdits Instrumens » : que le titre de l'Article vingt-troisième desdits Statuts sera pareillement réformé, et qu'au lieu des termes « Aspirans à la Maîtrise dans les Arts des Jeux d'Instrumens et de Danse », il sera mis les termes « Aspirans à la Maîtrise des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas, et Hautbois » : que l'Article vingt-huitième des dits Statuts seroit entièrement supprimé, ou en tout cas que les défenses y portées seroient restreintes à la Danse seulement, et que tous les termes qui ont relation aux Instrumens seroient supprimés : que les qualités prises par ledit sieur Guignon et les Jurés de la dite Communauté par les Lettres-Patentes par eux obtenues sur les dits Statuts, seront pareillement réformées, et qu'ils y seront employés sous les qualités ci-dessus expliquées ; sçavoir le dit Guignon, Roi et Maître des Ménestriers, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois, et lesdits Jurés, de Jurés en Charge de la Communauté des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois : que dans le corps desdites Lettres et à l'endroit où il est parlé d'Instrumens seroient réformés et que l'on y employeroit les termes d' « Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois », ou « lesdits Instrumens ». Il seroit pareillement ordonné que dans tous les Actes, Requêtes, Jugemens et autres endroits où ledit sieur Guignon et lesdits Jurés auroient pris d'autres qualités, elles seroient réformées, et qu'elles y seroient employées sous les qualités susdites, et à eux données et attribuées par lesdites Déclaration, Arrêts et Lettres-Patentes ci-dessus cités, portant défense à eux d'en prendre d'autres : qu'il seroit ordonné que tant ledit Arrêt du 7 Mai 1695, que les Lettres-Patentes du 25 Juin 1707, et l'Arrêt qui interviendroit seroient registrés sur le Registre de la Communauté des Maîtres à Danser, et qu'ils seroient, ainsi que ledit sieur Guignon, condamnés aux dépens d'une part, et ledit sieur Guignon, et lesdits Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser, Défendeurs, d'autre, et entre Marchand, Organiste de la Chapelle du Roi pour les Pères Saint-Lazare à Versailles ; Nicolas Hubert Paulin, Organiste de la Paroisse de Versailles ; Cavanier, Organiste de l'Abbaye de Saint-Etienne à Caen ; André Chéron, Maître de Musique de l'Académie Royale de Musique de l'Opéra ; Pierre Baron, Organiste à Reims ; Pierre Talon, Organiste de l'Abbaye de Saint-Denis, à Reims ; Pierre Lallier, Organiste de la Paroisse de Saint-Pierre, de Reims ; Nicolas Perrier, Organiste des Pères Cordeliers dudit Reims, et Christophe Morreau, Organiste de la Cathédrale d'Orléans, et tous Compositeurs de Musique, et faisant profession d'enseigner à toucher le Clavessin, et les Instrumens d'Harmonie, Demandeurs en Trois Requêtes des 5, 25 et 30 Mai 1750, à ce qu'ils seroient reçus Parties intervenantes dans les contestations d'entre

lesdits sieurs Landrin et Consorts, lesdits sieurs Guignon et Jurés de la dite Communauté : qu'il leur seroit donné acte de l'emploi du contenu en leur Requête pour moyens d'intervention, et de ce qu'ils se joignoient ausdits sieurs Landrin et Consorts, adhéroient aux conclusions par eux prises qui leur seroient pareillement adjugées, avec dépens, et Défendeurs d'une part ; et ledit sieur Guignon, et lesdits Jurés des Maîtres à Danser, Défendeurs et Demandeurs en deux Requêtes des 25 et 26 Mai 1750, à ce que, sans avoir égard aux interventions et demandes des sieurs Marchand, Chéron et autres dont ils seroient déboutés, les conclusions par eux prises leur seroient adjugées avec dépens, d'autre ; et entre les Prêtres de la Doctrine Chrétienne établis en ladite Maison de Saint-Julien à Paris, Demandeurs en Requête du 20 Décembre 1749, à ce qu'il leur seroit donné acte de ce qu'ils consentoient à l'enregistrement des nouveaux Statuts dressés par la Communauté des Maîtres à Danser et des Lettres Patentes accordées sur iceux au mois de Juillet 1747, à condition que dans l'Arrêt d'enregistrement il seroit dit 1° — Que ni lesdits Statuts et Lettres-Patentes, ni leur enregistrement ne pourront préjudicier à la transaction passée entre eux, et les Maîtres à Danser le 15 Avril 1664, confirmée et approuvée par M. l'Archevêque de Paris, suivie des Lettres-Patentes, homologuée en la Cour, laquelle seroit exécutée selon sa forme et teneur.

2° — Qu'au cas de rétablissement de l'ancien Hôpital, suivant l'article 26 desdits statuts, cet Hôpital ne pourroit être rétabli dans le lieu qui forme aujourd'hui la Chapelle de la Vierge en l'Eglise de Saint-Julien, dans la jouissance de laquelle Chapelle ils seroient maintenus et conservés. 3° — Que ce qui revient à la Communauté des Maîtres à Danser, sur le prix des chaises de l'Eglise de Saint-Julien des Ménestriers, seroit remis par le Fermier, entre les mains d'un Séquestre, qui seroit nommé par M. le Lieutenant-Général de Police, pour être ledit revenu employé aux réparations et entretiens de ladite Eglise, Chapelle et Confrérie par ordre dudit sieur Lieutenant-Général de Police, après que communication leur auroit été faite des Requêtes qui seroient présentées pour faire ordonner lesdites réparations et entretiens, et des Procès-Verbaux qui seroient dressés à cet effet, auxquels ils seroient appellés, et après les avoir entendus. 4° — Qu'en cas de négligence de la part desdits Maîtres à Danser de faire lesdites réparations et entretiens, il seroit permis aux dits Prêtres de la Doctrine Chrétienne, après une simple sommation, de se faire autoriser à les faire faire, les lieux préalablement vüs et visités pour en constater l'état en présence des dits Maîtres à Danser, ou ceux dûement appellés en la personne de leurs Jurés en charge, le montant desquelles réparations et entretiens, ensemble les frais pour y parvenir seroient pris sur les deniers qui se trouveroient entre les mains du Sequestre, à la délivrance desquels il seroit condamné ; quoi faisant, déchargé. 5° — Qu'à l'avenir les baux de la portion revenante aux Maîtres à Danser sur les chaises de l'Eglise de Saint-Julien des Ménestriers, ne pourroient être renouvellés qu'en leur présence ou eux dûement appellés, même qu'ils seroient autorisés à s'en charger, si bon leur sembloit par privilège et préférence à tous autres, sur le prix qui en seroit offert, — à

condition par eux de remettre entre les mains du Sequestre qui seroit nommé, ledit prix qui en reviendroit à ladite Communauté, et que ladite Communauté des Maîtres à Danser seroit condamnée aux dépens, et Défendeurs d'autre part; et ledit sieur Guignon, et lesdits Jurés de la Communauté des Maîtres à Dansers, Défendeurs et Demandeurs en Requête du 9 Avril 1750, — à ce qu'ils seroit donné acte, de leur déclaration qu'ils n'entendoient pas construire ledit Hôpital dont les nouveaux Statuts leur laissent la faculté sur le terrein qui forme la Chapelle de la Vierge, ni dans aucun endroit appartenant légitimement aux Prêtres de la Doctrine ; en conséquence que, sans s'arrêter ni avoir égard aux demandes, fins et conclusions des Doctrinaires dans lesquelles ils seroient déclarés non recevables, ou dont ils seroient déboutés, il seroit ordonné que les Statuts et Règlements dont il s'agit seroient enregistrés pour être exécutés selon leur forme et teneur et lesdits Prêtres de la Doctrine condamnés aux dépens, d'autre ; et entre les dits Prêtres de la Doctrine Chrétienne, Demandeurs en deux Requêtes, la première du 15 Avril 1750, à ce qu'il leur fût donné acte de la déclaration des Défendeurs ci-après portée par leur Requête du 9 du même mois, qu'ils n'entendoient point construire le nouvel Hôpital dont leurs Statuts leur laissent la faculté sur le terrein qui forme la Chapelle de la Vierge, ni dans aucun autre endroit appartenant aux Demandeurs, en conséquence qu'il fut ordonné qu'en cas de rétablissement dudit Hôpital, il ne pourroit être rétabli dans le lieu où se trouve aujourd'hui la Chapelle de la Vierge, ni dans aucun autre dont les Demandeurs ont la jouissance par le transaction de 1664 ; que les Défendeurs fussent déboutés de leurs demandes, avec dépens. La deuxième du 5 Mai, présent mois, à ce qu'il leur fût donné acte de ce que sur le Séquestre par eux demandé de la portion appartenante aux Défendeurs dans le revenu des chaises, ils s'en rapportoient à la prudence de la Cour: qu'il fût ordonné que les termes injurieux répandus dans le Mémoire imprimé des Défendeurs soient rayés et biffés ; qu'il fut fait défenses aux Défendeurs d'user de pareils termes sous telles peines qu'il plaira à la Cour ; et qu'au surplus, les conclusions des Demandeurs leur fussent adjugées avec dépens, d'une part ; et ledit sieur Guignon et les Jurés des Maîtres à Danser, Défendeurs d'autre part : après que Doucet, Avocat de Daquin et autres, du Ponchel, Avocat des Prêtres de la Doctrine Chrétienne de Saint-Julien des Ménestriers et Auvray, Avocat de Guignon et autres, ont été ouïs, ensemble Le Bret pour notre Procureur Général, *Notre dite Cour* reçoit les Intervenans, Parties intervenantes, faisant droit sur les interventions et demandes, donne acte aux nommés Marchand et Consors, André Chéron et Consors, Parties de Doucet ; de ce qu'ils adhèrent aux conclusions de Calvières, Daquin et autres Parties de Doucet ; donne acte à toutes les Parties de Doucet, du consentement des Parties d'Auvray porté en leur Requête du 9 Avril dernier, qu'ils jouissent de la liberté d'être Compositeurs de Musique, et fassent profession de toucher l'Orgue, et d'enseigner à toucher le Clavessin sans être reçus Maîtres de leur Communauté. Donne pareillement acte aux Parties de du Ponchel, de la Déclaration des Parties d'Auvray, qu'ils n'entendent point construire le nouvel Hôpital dont le rétablissement leur est permis par leurs Statuts sur le terrein qui forme la Chapelle de la Vierge,

ni dans aucun autre endroit appartenant aux Parties de du Ponchel ; au principal en tant que touche les Parties de Doucet; ordonne que la Déclaration du 2 novembre 1692, l'Arrêt de notre dite Cour du 7 Mai 1695, les Lettres Patentes du 25 Juin 1707, seront exécutées selon leur forme et teneur ; ce faisant, maintient et garde les Parties de Doucet dans le droit et possession de se dire et qualifier Compositeurs de Musique, et faisant profession d'enseigner à toucher les Instrumens d'Harmonie ; en conséquence, sans s'arrêter aux demandes des Parties d'Auvray, ayant égard à l'opposition des Parties de Doucet, ordonne que les qualités prises par les Parties d'Auvray, tant dans les Lettres-Patentes dont est question, que dans les Actes et Requêtes de la cause, seront réformées et que celles de Roi et Maître des Ménétriers Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois, et de communauté des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois ; portées en la Déclaration du 2 Novembre 1692, Arrêt du 7 Mai 1695, et dans les Lettres-Patentes de 1707 y seront employées, soit pour ledit Guignon, soit pour les Maîtres de ladite Communauté ; ordonne que le titre des dits Statuts sera réformé et qu'ils seront intitulés : Statuts pour la Communauté des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois, ordonne que l'Article 1er des dits Statuts sera réformé, et qu'il sera conçu dans les termes qui suivent : les Maîtres à Danser, Joueurs d'instrumens, tant hauts que bas et Hautbois, tant de Paris que dans toutes les Villes du Royaume, Pays, Terres et Seigneuries de l'obéissance de Sa Majesté, continueront d'être de la Communauté de Saint-Julien des Ménestriers, et reconnaîtront tous pour Chef celui qu'il aura plu à Sa Majesté de nommer sous le titre de Roi et Maître des Ménestriers ; ordonne que l'Article trois desdits Statuts sera pareillement réformé, et que les termes « tant pour la Danse, que pour les Jeux d'instrumens » seront supprimés et que l'on y employera les termes suivants : « Lesdits Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois »; ordonne que l'Article huit des dits Statuts sera pareillement réformé, et que les termes de quelque nature que ce soit mis après ces mots « Instrumens tant hauts que bas » seront supprimés ; comme aussi qu'au lieu de ces mots « Joueurs d'Instrumens » il sera mis « desdits Instrumens » ; ordonne que l'Article neuf sera réformé, et que dans les endroits où il est dit « les Instrumens » ou « des Instrumens » il sera mis « les dits » ou « des dits Instrumens » ; ordonne que l'Article vingt-trois sera réformé et qu'au lieu des termes « Aspirans à la Maîtrise dans les Arts des Jeux d'Instrumens et de Danse » il sera mis les termes « Aspirans à la Maîtrise des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois » ; ordonne que l'Article 28 sera entièrement supprimé ; ordonne que l'Arrêt du 7 Mai 1695, les Lettres-Patentes du 25 Juin 1707, et le présent Arrêt seront enregistrés sur le Livre des délibérations des Parties d'Auvray, et en tant que touche les parties de Du Ponchel, ayant aucunement égard à leur demande, ordonne que la transaction du 15 Avril 1664 sera exécutée selon sa forme et teneur ; en conséquence, ordonne qu'en cas de rétablissement de l'Ancien Hôpital suivant l'Article vingt-six desdits Statuts, il ne pourra être rétabli dans le lieu qui forme aujourd'hui la Chapelle de la Vierge, ni dans aucun autre endroit appar-

tenant aux parties de du Ponchel ; ce faisant, ordonne qu'il sera passé outre à l'enregistrement des Lettres-Patentes dont il s'agit, si faire se doit, en la manière accoutumée ; sur la demande en Séquestre met, quant à présent, les Parties hors de Cour ; sur le surplus des demandes, fins et conclusions des Parties, met les Parties hors de Cour ; condamne les Parties d'Auvray en tous les dépens, tant envers les Parties de Doucet, qu'envers celle de du Ponchel. Si mandons mettre le présent Arrêt à exécution. Donné en Parlement le 30 Mai l'an de grâce 1750, et de notre Règne le trente-cinquième. Collationné De Soublemoutier. Par la Chambre signé Dufranc. Le 9 juin 1750. Signifié et baillé Copie à Mes Garnier et Perreau, Procureurs par nous Huissier en Parlement. Soussigné, signé, Aubin, avec Paraphe. » (1).

Rendus défiants par toutes les persécutions dont ils avaient été l'objet, les organistes se hâtèrent de faire constater leur victoire. Dès le 25 juin, ils s'empressèrent, en effet, de signifier l'arrêt à Guignon (2) et le lendemain aux jurés de la communauté (3). Le 27 du même mois, ils firent transcrire sur le registre des délibérations du corps, l'arrêt de 1695, les lettres patentes de 1707 et l'arrêt qu'ils venaient d'obtenir (4). Désirant en outre conserver, pour eux et pour leurs successeurs, les titres garantissant leurs libertés, ils firent déposer, le 29 décembre 1750, toutes leurs pièces en l'étude d'un notaire parisien, Me Gervais (5).

Toutes les velléités de domination qui avaient un instant flatté l'ambition du chef de la Corporation, semblaient donc évanouies à jamais. Et, de fait, l'infortuné Guignon, voyant disparaître les rêves de grandeur et de gloire qu'il avait jadis caressés, en prit courageusement son parti et se retira des affaires.

Pour sauver son honneur et redonner du lustre à sa réputation, très affaiblie auprès du public, il jugea habile de faire montre de générosité. A cet effet, il ne fit jamais percevoir directement ou indirectement les droits attribués à sa « royauté »

(1) *Recueil d'édits*, etc., *op. cit.*, pp. 133 à 158.
(2) *Ibid.*, *op. cit.*, p. 159.
(3) *Ibid.*, pp. 159 à 162.
(4) *Ibid.*, pp. 162 à 166.
(5) *Ibid.*, pp. 167 à 184.

sur les musiciens enseignant la danse ou faisant danser au son de leurs instruments dans les bals, les noces et les cabarets de Paris ou de province. Cependant l'arrêt du 30 mai 1750 lui avait formellement conservé ce privilège. Mais il lui répugnait d'être assimilé aux rois des ménétriers du « bon vieux temps » et il était trop grand seigneur pour se contenter d'une aussi piètre domination.

Vingt-six années durant, la Corporation continua à subsister, ou pour mieux dire à végéter, car elle n'enregistra plus que des échecs.

Un édit du mois d'août 1761 commença par supprimer les charges des « vingt-quatre violons » (1). Louis XV fusionna, en effet, en un corps unique la musique de la Chambre et celle de la Chapelle, renouvelant ainsi la vieille tradition antérieure au règne de François 1er. Ce nouveau corps, formé de musiciens libres, ne jouit plus, à l'avenir, d'aucun privilège spécial.

L'abolition des charges des « vingt-quatre violons » fut suivie, quelques années plus tard, d'un nouvel échec pour la Corporation vis-à-vis de l'Opéra. On se souvient, en effet, que les musiciens de l'Académie royale de musique avaient obtenu, par arrêt du 14 août 1673, le privilège de jouer dans les bals, noces, concerts publics et autres lieux moyennant un libre salaire et sans être tenus de se faire recevoir maîtres dans la Communauté. Ce privilège exorbitant qui leur permettait de faire une concurrence déloyale aux ménétriers avait été à nouveau attaqué par ces derniers en 1757, en 1758 et en 1765.

Si les prétentions de Guignon nous paraissent excessives, il faut reconnaître que les humbles revendications de la Corporation étaient au contraire raisonnables et légitimement fondées. Mais toutes les bonnes raisons qu'elle put mettre en avant échouèrent lamentablement : un édit de juillet 1769 confirma à

(1) A. N. — Sect. adm., E. 3447, fol. 521 r°.

nouveau tous les arrêts rendus en faveur des artistes de l'Opéra et les ménétriers en furent pour leurs frais (1).

Cependant ces deux échecs étaient sans importance comparés à celui que la Corporation éprouva quelque temps après.

Conformément à son dernier règlement et aux anciens statuts, elle avait créé, en dehors de la capitale, de nombreuses charges de lieutenances du roi des violons.

Les jurés, peu enclins à suivre l'exemple de générosité et de désintéressement donné par leur chef, intensifièrent la création et la vente de ces charges pensant ainsi compenser les pertes que leur infligeait l'arrêt de 1750. Sans le concours et sans l'assentiment de Guignon, ils allèrent même jusqu'à « les rendre héréditaires, en concédant à leurs pourvus le droit de disposer de leurs survivances et en leur donnant le pouvoir de créer et de vendre de leur côté des places de lieutenans particuliers. » (2)

Nous avons vu, en effet, que les statuts de 1658 et ceux de 1747 reconnaissaient au roi des ménétriers le droit de « se nommer des lieutenants » ou représentants dans les différentes régions de la France.

Cette délégation de pouvoirs faite par les jurés était-elle licite ?

Par acte passé devant notaire le 31 décembre 1685, Dumanoir II avait, on s'en souvient, abandonné tous ses profits à la Communauté. Mais cette concession n'avait jamais été revêtue de l'autorisation royale. Le libelle de 1774 faisait très justement remarquer que « dans la règle établie et observée dans tous les tems (sic), un particulier, pourvu par Sa Majesté d'une

(1) A. N. — Id., E. 3456, fol. 610 r°.
Il n'est peut-être pas sans intérêt de remarquer que l'Académie royale de peinture et de sculpture eut à soutenir, elle aussi, une lutte séculaire contre l'ancienne corporation des maîtres peintres, fondée au XIIIe siècle. Ayant triomphé, non sans peine, de cette dernière et obtenu sa suppression en 1771, elle commanda à cette occasion une médaille commémorative où elle fit graver l'inscription suivante que l'Académie royale de musique aurait pu faire sienne : *Libertas artibus restituta* (la liberté rendue aux arts)

(2) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op cit.*, pp. 14 et 15.

charge quelconque, ne peut en céder les droits à qui que ce soit, excepté les émoluments, et encore ce dernier article ne peut avoir lieu que durant la vie du titulaire seulement... Il est bien singulier après cela que les Jurés de la Communauté aient osé s'arroger les droits appartenants à leur chef ». (1)

Cependant on aurait passé outre, si les lieutenants nommés par les jurés, sachant modérer leurs pouvoirs, avaient eu la sagesse de se renfermer dans les limites établies par l'équité. Malheureusement ces « vice-rois » commirent des abus si criants, qu'ils ne réussirent qu'à hâter la ruine de la Corporation. Ils essayèrent même de soumettre à leur autorité les « harmonistes » de province dont la liberté avait été officiellement reconnue, persuadés que ces musiciens ignoraient les arrêts rendus en leur faveur et notamment celui de 1750 (2).

La plus importante de ces lieutenances, la plus fertile en abus de toutes sortes, fut celle érigée en faveur d'un certain Etienne-Henri Barbotin, se disant d'Ayrault Baget, « ci-devant laquais d'un avocat qui demeuroit isle Saint-Louis, à Paris, et dans l'antichambre duquel il avait appris de lui-même à racler du violon. » (3)

Par acte du 1er décembre 1762 et moyennant le versement d'une somme de 25.293 livres, ce singulier personnage réussit à obtenir de la Corporation une lieutenance générale héréditaire s'étendant à peu près sur les deux tiers du royaume.

De son côté, il vendit ou donna à moitié profit des lieutenances particulières, et ses pourvus, la plupart gens sans aveu et insolvables, ne tardèrent pas à porter le trouble et le désordre dans leurs départements respectifs.

Un certain Pierre Olivier Josson, qui avait obtenu de Barbotin,

---

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, p. 15 en note.

(2) *L'Abrégé historique de la Ménestrandie* nous a conservé le nom de quelques lieutenants, tels que Charles-René Chauveau, à Blois ; Jean-Baptiste Lelièvre, à Saint-Quentin ; Pierre de Pensieu, à Soissons ; Claude Jouan, à Vitry-le-François. Ce dernier aurait empêché pendant près de vingt ans tous les artistes de cette ville, harmonistes et autres, non inscrits à la Corporation, de donner ouvertement des leçons de musique.

(3) *Ibid., op. cit.*, pp. 15 et 16 en note.

l'Anjou et le Maine, fit afficher dans la ville d'Angers une pancarte imprimée de « quatre pieds de haut », trop curieuse pour ne pas être citée :

« De par le Roi, Sentence de M. le Lieutenant Général de Police de la ville d'Angers, qui permet l'enregistrement de la concession, nomination et résignation faite au sieur Pierre Olivier Josson, musicien et maître à danser de la ville et académie royale d'Angers, pour l'équitation et autres exercices de la place de lieutenant particulier du roi des arts et sciences de la musique et danse, et les jeux de tous les instruments tant à corde qu'à vent, pour l'étendue des provinces d'Anjou et du Maine, sur la présentation, nomination et résignation de M. Barbotin d'Airault Bajet, lieutenant général du roi desdits arts et sciences de la communauté et académie royale des maîtres de musique, de danse et d'instrumens : qui ordonne l'exécution des statuts et règlemens qui font défense à toutes personnes, musiciens d'église, organistes et autres, d'enseigner la musique, la danse, ni les jeux d'aucuns instrumens, tant à corde qu'à vent, dans la ville, fauxbourgs et banlieue d'Angers, non plus que dans l'étendue de la province d'Anjou, sans s'être fait recevoir par ledit sieur Josson, en sa susdite qualité, à peine de cent livres d'amende contre les contrevenans, de prison pour la première fois et de punition corporelle pour la seconde » (1).

L'étonnement fut grand dans la province. Le nom de Barbotin y était totalement inconnu et « l'on crut que l'affiche était une facétie pour l'enjolivement de laquelle ont avait puisé un nom dans les fastes de la scène comique ». (2)

Cependant il fallut se rendre à l'évidence, car la publication de cette sentence fut suivie de « lettres circulaires pour inviter la hiérarchie musicienne à une entière soumission ». (3).

Il y eut aussitôt de vives protestations contre « une ordonnance qui vouloit captiver les sons ». (4) Mais le sieur Le Cadet, musicien de la Cathédrale, et le sieur Le Faure, « pensionnaire de la musique du feu Roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar ».

---

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, pp. 16 et 17.

(2) « Ainsi voilà Barbotin devenu un nouveau despote qui, pour 50 ou 60 livres, acquiert presque le droit de vie et de mort sur une foule d'honnêtes citoyens. Jusques à l'époque de cette sentence et de toutes celles que Barbotin a obtenues dans les Provinces, on avait toujours ignoré que la Communauté de Saint-Julien eût le droit de se qualifier du titre d'Académie Royale : cela est tout à fait neuf ». *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, p. 17.

(3) *Ibid., op. cit.*, p. 18.

(4) *Ibid., op. cit*, p. 18.

qui avaient été délégués par les musiciens de la Ville d'Angers pour faire opposition, furent poursuivis « pour se voir condamner aux peines qu'ils avoient encourues par l'indiscrétion de leurs gosiers ».

L'affaire fut engagée et des mémoires virulents échangés de part et d'autre. Finalement, par sentence contradictoire de la sénéchaussée, intervenue le 19 septembre 1772, Josson fut débouté de ses demandes et condamné aux dépens. Pour se tirer de ce mauvais pas, il ne trouva rien de mieux que de se pourvoir au Conseil Supérieur de Blois et de prendre immédiatement la fuite « sans même payer son avocat, son procureur ni son imprimeur ». (1).

Le lieutenant de Barbotin pour la Beauce et l'Orléanais était un garçon perruquier natif de Verneuil-en-Perche, nommé Charles Champion. « Il fit afficher à Chartres une Sentence dans le même goût de celle d'Angers, et la fit signifier au domicile du sieur Dupont, Musicien de la Cathédrale, avec sommation de s'y conformer. Cet honnête ecclésiastique forma opposition au jugement et fit assigner Champion devant le Juge de Police pour obtenir acte de son opposition. Il intervint plusieurs sentences qui ordonnèrent que Champion rapporteroit ses titres. L'Abbé Dupont objecta qu'il était ridicule, en agrégeant les Harmonistes à une Communauté de cabrioles, de vouloir acquérir des Maîtres à Danser en surplis et en rabat; il fit sentir que le peigne n'étoit plus un instrument usité dans les concerts et qu'on ne pouvoit pas confondre les Prêtres et les Musiciens d'une Cathédrale avec les vils Instrumenteurs qui faisoient jurer leur archet sous les contredanses d'une guinguette. Champion persista, mais sur l'invalidité de ses titres, il se vit débouté de ses demandes avec dépens le 6 avril 1772. Ce Champion en a aussi appelé au Parlement de Paris où son Barbotin s'est rendu partie intervenante. Enfin la qualité tout à fait ambulatoire de ce garçon Perruquier qui promène actuellement ses talents de boutique en boutique jointe à la disparition de son Lieutenant Général Barbotin,

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, p. 18.

a fait perdre totalement au sieur Dupont l'espérance de rattraper la somme de 132 livres et quelques sols de frais qu'il lui en a coûté pour ce procès. » (1)

Les documents de l'époque nous apprennent que ce Champion mit à contribution jusqu'aux petits ménétriers des campagnes dont la plupart furent obligés de vendre leurs meubles de première nécessité pour « assouvir ce concussionnaire. » (2)

Détail curieux: convaincus d'assassinat, Champion et son frère furent roués en effigie à Chartres le 4 juin 1774 (3). Voilà qui n'était guère fait pour rehausser le prestige de la Corporation auprès du public !

A Nevers, le lieutenant de Barbotin, un nommé Rouan, voulut soumettre à son sceptre l'organiste de la Cathédrale, chanoine semi-prébendé, nommé Trouflaut, sous le prétexte qu'il donnait des leçons d'orgue à un enfant de chœur destiné à lui succéder dans sa fonction. Ignorant l'existence des arrêts rendus en faveur des organistes, Trouflaut et le maître de musique de cette même église nommé Birdeman, prirent le parti de « renoncer à faire part au public de leurs talents plutôt que de s'exposer à la prison et à des punitions corporelles ou d'être forcés d'entrer dans une confraternité aussi humiliante et si dissonante avec la dignité du Sacerdoce ». (4)

Il ne faudrait pas croire que ces abus ne formaient que des exceptions. De semblables « placards » furent affichés à Saint-Denis, au Roule près de Paris, à Lyon, à Poitiers, à Blois, à Orléans et dans bien d'autres lieux.

Le lieutenant de Barbotin à Blois, un nommé Sauvageau, cabaretier à l'enseigne du « Signe de la Croix », était d'une humeur si processive « qu'il avait juré publiquement qu'il mangerait jusqu'à son bouchon plutôt que d'abandonner les glorieuses entreprises de son général Barbotin. »

---

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, p. 19.
(2) *Ibid., op. cit.*, p. 20 en note.
(3) *Ibid.* Détail ajouté à la main au bas de la page 20.
(4) *Ibid., op. cit.*, p. 20.

A Toulouse, un certain Caffard du Mollet attaqua les musiciens de la ville et leur fit défense de jouer d'un instrument quelconque, voire de l'orgue et du clavecin, sans s'être fait agréer par lui. Il fut aussi condamné en Parlement.

A Bourges, le lieutenant de la Corporation nommé Le Maire était marchand d'orviétan et arracheur de dents. Sarentine à Dijon, Houattelin à Saint-Denis, Vendemine à Tours, Lemierre à Rennes, ne valaient guère mieux et ridiculisaient la Corporation. (1)

Les réclamations devinrent générales. De toutes les parties du royaume, les musiciens adressèrent leurs plaintes au corps de la musique du roi « comme étant plus à portée par son service habituel auprès de Sa Majesté de les faire parvenir au pied de son trône ». (2)

Les musiciens du roi « ne purent voir patiemment un manège qui déshonorait leur art ». Aussi eurent-ils recours à la protection de leurs supérieurs, les premiers gentilhommes de la Chambre. Assurés de leur appui, ils prirent la liberté d'exposer au roi leurs doléances.

Ils prouvèrent que les provinces étaient « les pépinières des musiciens qui servaient à compléter le corps de la musique de Sa Majesté, l'Académie royale de musique, le concert spirituel et les autres spectacles de Paris. Que si les ménétriers pouvaient continuer à tourmenter les musiciens, à attaquer la liberté de leur art, à les priver du droit qu'ils ont toujours eu d'enseigner la musique vocale et instrumentale, à porter le trouble et le désordre jusque dans les églises cathédrales, enfin *à contraindre des prêtres à se faire recevoir maîtres à danser,* l'étude de la musique serait bientôt négligée, l'émulation si propre à faire fleurir les talents ne tarderait pas à se dissiper, à se détruire et à s'éteindre, et que cet art fait pour adoucir les mœurs par les charmes qu'il y répand, serait bientôt anéanti. Qu'effectivement on ne trouverait plus de sujets, qui après avoir reçu une éduca-

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, pp. 20 et 21 en note.
(2) *Ibid., op. cit.*, p. 21.

tion honnête, voulussent consacrer leur jeunesse à apprendre, à cultiver un art difficile, et qui serait déshonoré, si pour le professer il falloit auparavant devenir les camarades, les égaux des gens dont le talent s'exerce pour l'ordinaire dans les bals, les guinguettes, les foires, et qui souvent se prostituent jusques aux marionnettes ». (1)

Frappé par la justesse de ces arguments, le roi rendit, le 13 février 1773, un arrêt, revêtu de lettres patentes le 3 avril suivant, enregistré en Parlement le 24 du même mois, qui supprimait définitivement dans tout le royaume les charges de lieutenants généraux et particuliers concédées par la Corporation, interdisait à ces derniers toute activité et défendait aux musiciens de se soumettre à leur autorité (2).

En voici la teneur :

« Arrêt du Conseil d'Etat du Roi du 13 Février 1773 annulant les Concessions des Charges de Lieutenants Généraux et Particuliers du Roi des Violons.

(Extrait des Registres du Conseil d'Etat.)

Le Roi étant informé que la Communauté des Maîtres à Danser, connue sous le nom de Confrérie de Saint-Julien des Ménestriers, se seroit crue fondée sur des Statuts confirmés par Edit du mois d'Octobre 1658, auxquels elle auroit donné une interprétation trop étendue, et qui ont été abrogés par des lois postérieures, notamment par la Déclaration du 2 Novembre 1692 et par les Lettres-Patentes du 25 Juin 1707 : Et sur ce qui a été représenté à Sa Majesté que ladite Communauté, sans la participation du sieur Guignon, nommé Roi des Violons et des Ménestriers par Brevet du 15 Juin 1741 auroit vendu ou concédé des Charges de Lieutenans Généraux et Particuliers du Roi des Violons dans les Provinces, à différents particuliers, et nommément au sieur Barbotin qui exerce et fait exercer par des Lieutenans Particuliers par lui commis, envers les Musiciens, même ceux des Eglises Cathédrales et autres, de prétendus droits et des vexations qui troublent le bon ordre : Sa Majesté auroit jugé à propos de réprimer de tels abus, et en conséquence s'est fait représenter, en son Conseil, lesdits Statuts et l'Edit de 1658, ladite Déclaration du 2 Novembre 1692, et les Lettres-Patentes du 25 Juin 1707, desquels Sa Majesté s'étant fait rendre compte, et bien informée en outre que ledit sieur Guignon n'a jamais, en sa qualité de Roi des Violons et des Ménes-

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*, pp. 22 et 23.

(2) *Ibid., op. cit.*, pp. 23 à 26, et *Recueil d'édits*, etc., pp. 210 à 217.

triers, commis aucuns Lieutenans Généraux ni Particuliers dans les Provinces et Villes du Royaume : Sa Majesté n'auroit pu voir, sans étonnement, que ladite Communauté auroit nommé des Lieutenans Généraux et Particuliers du Roi des Violons, et notamment le sieur Barbotin dans différentes Provinces, lequel a nommé des Lieutenans Particuliers qui le représentent. Et Sa Majesté voulant faire connaître ses intentions à cet égard : Oui le Rapport et tout Considéré ; le Roi étant en son Conseil, a cassé et annullé, casse et annulle la vente ou concession faite par la Confrérie de Saint-Julien des Ménestriers, de toutes les Charges de Lieutenans Généraux et Particuliers du Roi des Violons dans toute l'étendue du Royaume, et notamment celle du sieur Barbotin, révoquant tous les pouvoirs que lesdits Lieutenans Généraux et ledit sieur Barbotin avoient accordés à leurs Lieutenans Particuliers qui les représentoient, auxquels Sa Majesté interdit toutes fonctions ; fait Sa Majesté défenses à tous Musiciens et autres, de reconnoître lesdits Lieutenans Généraux et Particuliers. Ordonne que, tant ladite Confrérie de Saint-Julien des Ménestriers, que tous ceux qui la composent, seront tenus de se conformer aux dispositions de l'Edit du mois de Mars 1767, concernant les Arts et Métiers, et de se retirer par devant le Bureau établi à cet effet, pour y faire régler leurs prétentions : Et seront sur le présent Arrêt, lequel sera imprimé et affiché par tout où besoin sera, toutes Lettres-Patentes nécessaires expédiées. Fait au Conseil d'Etat du Roi, Sa Majesté y étant, tenu à Versailles le treize Février mil sept cent soixante treize. Signé : Phélipeaux. »

Cette fois, toute tentative de rébellion s'avérait impossible. La partie était irrémédiablement perdue pour la Corporation. Guignon se rendant compte que ses prétentions n'étaient plus soutenables, estima, non sans raison, que le seul moyen de se tirer avec honneur d'une aussi fâcheuse situation, était d'abdiquer volontairement la couronne ménétrière. Il demanda lui-même la suppression définitive de l'office de roi et maître des ménétriers dont il était revêtu depuis trente deux ans.

Ce qui fut fait par un édit du mois de mars 1773, enregistré en Parlement le 31 mars de la même année, et dont voici le texte : (1)

« Edit du Roi portant suppression de l'Office de Roi et Maître des Ménestriers :

Donné à Versailles au mois de Mars 1773. Registré en Parlement le 31 mars 1773.

(1) *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, pp. 219 à 222.

Louis par la grâce de Dieu, Roi de France et de Navarre : A tous présens et à venir, Salut. Notre amé Jean Pierre Guignon Nous ayant très humblement fait supplier d'agréer sa démission pure et simple de l'Office de Roi et Maître des Ménestriers et Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas, dans notre Royaume, dont nous l'avons pourvü par nos Lettres du quinze Juin mil sept cent quarante un, Nous nous sommes fait rendre compte des pouvoirs et privilèges généralement attribués à cette Charge ; et bien informés que l'exercice desdits privilèges que ledit sieur Guignon s'est abstenu de mettre en usage, *paroit nuire à l'émulation, si nécessaire au progrès de l'Art de la Musique que notre intention est de protéger de plus en plus :* Nous avons jugé à propos, en déférant à la demande dudit sieur Guignon, de supprimer à toujours ladite Charge. A ces causes et autres, à ce Nous mouvant, de l'avis de Notre Conseil et de Notre certaine science, pleine Puissance et Autorité Royale, Nous avons, par notre présent Edit perpétuel et irrévocable, éteint et supprimé, éteignons et supprimons la Charge de Roi et Maître des Ménestriers et Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas, de notre Royaume, vacante par la démission volontaire qu'en a fait le sieur Guignon. Si Donnons en Mandement à nos Amés et Féaux Conseillers les Gens tenant Notre Cour de Parlement à Paris, que notre présent Edit, ils ayent à faire publier et registrer et le contenu en icelui exécuter pleinement, paisiblement et perpétuellement, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchemens et nonobstant toutes choses à ce contraires : Car tel est notre plaisir ; et afin que ce soit chose ferme et stable à toujours, Nous y avons fait mettre notre scel. Donné à Versailles au mois de Mars, l'an de grâce mil sept cent soixante treize, et de notre règne le cinquante huitième. Signé : Louis. Et plus bas : Par le Roi : Phélipeaux. Visa de Maupeou. Et scellé du grand Sceau de cire verte, en lacs de soie rouge et verte. »

L'infortuné Guignon, dont le nom semblait véritablement prédestiné, passa tout à coup du tumulte des prétoires à une vie retirée et sage et n'eut d'autre souci que de jouir paisiblement des douceurs de la retraite. En vrai philosophe, il ne s'appliqua plus qu'à faire fleurir l'art qu'il avait contribué à illustrer par ses talents. Il encouragea les jeunes artistes et, rendu compatissant par ses propres infortunes, il ne cessa de prodiguer ses secours et ses lumières à ceux qui lui paraissaient avoir des dispositions artistiques.

S'il s'était toujours laissé guider par des sentiments aussi nobles et aussi généreux, il n'aurait recueilli que des éloges. Mais l'esprit d'orgueil et de cupidité, si naturel à l'homme, l'emporta, pour son propre malheur et surtout pour celui des musiciens.

Il est curieux de remarquer qu'il tenta de réaliser, pour la Corporation, ce qui avait si bien réussi, un siècle plus tôt, à son compatriote Lully pour l'Opéra. Il crut que la fortune qui avait jadis flatté l'ambition du célèbre surintendant de Louis XIV présiderait aussi à ses entreprises de domination. Bien en cour, soutenu par la faveur royale, peut-être estima-t-il que sa corporation avait autant de droit de reprendre ses prérogatives que Louis XIV et Lully en avaient eu de les lui ravir. Mais ces espoirs furent déçus. Il ne récolta que déboires et échecs : il lui manquait l'habileté du Florentin et Louis XV n'était plus le Grand Roi.

Il mourut à Versailles, le 30 janvier 1774 à l'âge de 72 ans, et, peu après, la Corporation elle-même disparut.

On sait qu'en février 1776, maîtrises et jurandes furent supprimées par Turgot dans un édit célèbre dont nous parlerons plus loin à propos des facteurs d'instruments. Tous les arts et métiers étaient désormais libres. Toutefois, devant l'opposition farouche des intéressés, maîtres et jurés, l'édit fut rapporté au mois d'août de la même année. L'ancien état de choses ne fut cependant pas rétabli ; on se contenta de reconstituer, à Paris, six corps de marchands et quarante-quatre communautés d'arts et métiers, mais on décida que certaines professions telles que celles de maître de danse et de joueur d'instruments resteraient libres.

L'édit de 1776 mit donc fin à l'histoire de la Corporation.

Avant d'aller plus loin, nous croyons utile de signaler brièvement les démêlés que la Corporation des ménétriers eut à soutenir avec l'Eglise au sujet de la chapelle Saint-Julien et de son hôpital, convoités par des ordres religieux.

On se contentera de glisser sur un sujet ayant fait l'objet d'une étude déjà citée (1) et qui ne présente d'ailleurs pour nous qu'un intérêt de second ordre.

Au début du XVII^e^ siècle, s'étaient installés à Paris des Pères de la doctrine chrétienne qui se destinaient à l'enseignement de

(1) A. VIDAL : *La Chapelle de Saint-Julien-des-Ménétriers et les Ménestrels de Paris, op. cit.*

la jeunesse. Sans église et sans couvent, ils estimèrent que la chapelle Saint-Julien et son hôpital seraient fort à leur convenance. Le desservant de cette chapelle s'étant livré « à des désordres scandaleux » (1), l'un des Doctrinaires, protégé de la reine Anne d'Autriche (2), exploita la situation et réussit à faire installer la nouvelle congrégation dans les bâtiments de Saint-Julien, très probablement en novembre 1643, car on lit dans le *Journal inédit d'Olivier d'Ormesson*, à la date du 22 novembre de la même année, les détails suivants : « M. de Morangis nous dit qu'il venait d'installer les pères de la doctrine chrétienne à Saint-Julien des ménétriers au lieu de certains prêtres qui vivaient mal, et que la confrérie des violons conférerait dorénavant à ces places des religieux de la doctrine chrétienne. Il nous dit comme il y était entré par force avec des archers, suivant l'ordre de M. de Paris et arrêt du conseil, sans le consentement des maîtres-violons qui en ont la nomination ». (3)

Le 22 novembre 1644, une sentence de l'officialité légalisa cette installation. Les ménétriers, protestant contre la spoliation dont ils étaient l'objet, firent opposition ; mais par arrêt du Conseil du 20 décembre suivant, la sentence fut confirmée. La Communauté fut néanmoins maintenue dans son droit de nomination du chapelain, comme par le passé, mais il fut stipulé qu'après la mort de l'actuel titulaire Jacques Chevassier, elle ne pourrait choisir que l'un des quatre religieux mis en avant par les Doctrinaires (4).

C'était déjà un premier stade dans les projets de dépossession.

Peu de temps après, le chapelain résigna ses droits à leur profit. Aussitôt, deux sentences de l'officialité et de la grande aumônerie du 19 juin 1649 et du 20 juillet 1653 attribuèrent à la congrégation la chapelle avec tous les bâtiments qui en dépen-

(1) J.-A. Dulaure : *Histoire de Paris*, 1837, t. 2, p. 436.

(2) Piganiol de la Force : *Description de la Ville de Paris et de ses environs*, t. 3, p. 324.

(3) Cité par A. Chéruel, *op. cit.* — Art. Saint-Julien.

(4) Félibien (Dom Michel) : *Histoire de la Ville de Paris* — Preuves, t. 2, p. 193.

daient (1). L'ancien hôpital, qui avait depuis longtemps changé de destination, rapportait alors quatre cents livres de revenus, tant en rentes qu'en loyers. L'affaire était bonne, et les Doctrinaires surent en profiter.

La Corporation, exaspérée, exigea le rétablissement de ses droits. Un arrêt du 2 juillet 1658 confirma, tout d'abord, cette spoliation. Mais un autre arrêt du 13 juillet de la même année modifia néanmoins cet état de choses : les Pères de la doctrine chrétienne furent seulement autorisés à utiliser la chapelle Saint-Julien, et à occuper la maison du chapelain moyennant bail. La Corporation conserva son droit de patronage ainsi que la jouissance des revenus de l'ancien hospice et de la salle réservée aux réunions et aux concerts. Les ménétriers gardèrent le privilège de se faire enterrer dans la chapelle avec leurs femmes et leurs enfants, sans avoir à acquitter aucun droit à la congrégation (2). Le chapelain de Saint-Julien, nommé Jacques Fabvier, frère de l'un des vingt-quatre violons de la Chambre du Roi, conserva le droit d'officier, quand bon lui semblerait, et notamment aux fêtes de Saint-Julien et de Saint-Genest, patrons de la Communauté.

Ce dernier arrêt fut consolidé par une transaction passée le 15 avril 1664 entre la Corporation représentée par Guillaume Dumanoir et la congrégation des Doctrinaires (3).

En 1691, les anciens chefs de la Corporation furent remplacés par des jurés dont l'office était vénal. Les tentatives de corruption devenaient faciles. Les Doctrinaires offrirent aux jurés le prêt d'une somme de trois mille livres moyennant la cession définitive du bénéfice à la congrégation à la mort du titulaire nommé Bézé, successeur de Jacques Fabvier. Ce nouveau chapelain avait précisément deux frères parmi les Doctrinaires ; aussi ne faut-il pas s'étonner s'il favorisait secrètement leurs projets au détriment de la Corporation. (4)

(1) Félibien, *op. cit.*, t. 2, p. 193.
(2) *Ibid.*, *op. cit.*, t. 2, p. 193.
(3) *Ibid.*, t. 3, pp. 834-838.
(4) Piganiol de la Force, *op. cit.*, t. 3 ; p. 325.

La congrégation décida de hâter les événements en surprenant la bonne foi des musiciens.

Bien qu'à cette époque, la Corporation comprit plus de quatre cents maîtres, on se contenta d'en convoquer « à la hâte » dix-sept seulement, choisis sans doute parmi les moins éclairés et les plus vénaux.

Réunis en assemblée, ces derniers, alléchés par l'appât du gain, ne firent nulle difficulté pour consentir à la cession du bénéfice qui fut consommée par actes des 18 et 25 mars 1695 (1).

L'archevêque de Paris rendit aussitôt un décret d'union, confirmé en mai 1698 par lettres patentes enregistrées au Parlement.

Les Doctrinaires triomphaient. Mais leur succès ne fut pas de longue durée. En 1707, la Corporation reprit possession des offices de jurés, et son premier soin fut d'attaquer la cession du bénéfice. Deux cent quatre-vingts maîtres signèrent une demande de lettres de rescision contre la spoliation dont ils avaient été l'objet.

Sur les dix-sept maîtres qui avaient accepté la cession, huit étaient encore vivants. Ils reconnurent, sans peine, qu'ils s'étaient laissés abuser par les Doctrinaires et souscrivirent à la demande en rescision qui fut acceptée par le Parlement le 31 décembre 1710 (2). Mais, en 1715, Bézé, le chapelain titulaire, mourut. Les Doctrinaires se crurent en droit de desservir la chapelle et de percevoir les revenus du bénéfice, cela conformément aux stipulations de 1691. La Communauté y répondit par la nomination d'un nouveau chapelain, Charles-Hugues-Galant Dézert. La congrégation protesta. L'affaire fut à nouveau déférée en justice le 7 mars 1718 et après de longues procédures, le Parlement confirma les lettres de rescision précédemment accordées, maintint le nouveau chapelain, rétablit la corporation dans son droit de patronage, et l'on en revint à l'état de choses fixé par l'arrêt de 1658 et la transaction de 1664 (3).

A peine sortis des griffes de la congrégation, les infortunés

(1) Félibien, *op. cit.*, t. 1, p. 578, et Piganiol de la Force, t. 3, p. 325.
(2) Félibien, *op. cit.*, t. 1, p. 578, et Piganiol de la Force, *op. cit.*, p. 326.
(3) Félibien, *op. cit.*, t. 3, p. 857.

ménétriers furent en butte aux persécutions d'une corporation à laquelle on ne songerait guère, celle des agents de change. Ces derniers avaient, en 1720, obtenu du roi un règlement stipulant que « le premier jour ouvrable de chaque année, les agents feroient célébrer une messe solemnelle du Saint-Esprit dans l'église des Pères de la doctrine chrétienne, et que lorsqu'un d'eux viendroit à décéder, ils feroient célébrer un service divin dans la même église aux jour et heure indiqués par le syndic ». La Corporation rendue circonspecte par toutes les persécutions dont elle avait été l'objet, crut nécessaire de protester contre la destination et le nom « d'église des Pères de la doctrine chrétienne » que l'on se permettait de donner à sa chapelle sans son consentement et qui ne tendait rien moins qu'à la déposséder au profit de la congrégation, tout au moins aux yeux du public.

Par requête adressée au Conseil, la Corporation demandait qu'il fut interdit aux agents de change de faire célébrer dans sa chapelle un service religieux quelconque sans son autorisation, qu'elle était d'ailleurs disposée à leur accorder de bonne grâce, à la seule condition que les cérémonies fussent célébrées par son chapelain. Elle demandait en outre le rétablissement de l'ancienne appellation d' «église de Saint-Julien-des-Ménétriers».

Ces prétentions, justement fondées, furent acceptées par le Conseil et, par arrêt du 27 octobre 1720, la Communauté fut maintenue dans ses droits de patronage, le nom de la chapelle rétabli et le chapelain de Saint-Julien seul autorisé à officier dans son église (1). Tout n'était cependant pas terminé. Les Doctrinaires revinrent à la charge à l'occasion des nouveaux statuts corporatifs de 1747. Faisant cause commune avec les organistes, ils s'opposèrent à leur enregistrement et se trouvèrent ainsi immiscés dans le fameux procès de 1750 qui fut fatal à

(1) Félibien (Dom Michel), *op. cit.* t. I, p. 578, et Preuves, t. III, p. 861 — Piganiol de la Force. *op. cit.*, t. III, pp. 328 et 329.

Cf. : *Requeste instructive des contestations d'entre les maitres à danser et joueurs d'instruments de Paris, demandeurs et les Pères Doctrinaires défendeurs (signé : Mantel)*, Paris, imp. de A. X. R. Mesnier, 1726, in-fol. — (Au sujet du droit de patronage de la chapelle Saint-Julien-des-Ménétriers, usurpé par les Doctrinaires). B. N., f° Fm. 12483.

la Corporation. On sait, en effet, que Guignon avait projeté de rétablir l'ancien hôpital Saint-Julien avec toutes ses attributions. Or, ce bâtiment avait été en partie démoli pour permettre la construction d'une chapelle attenante à l'Eglise, dite « chapelle de la Vierge ». Les Doctrinaires s'opposèrent à la restauration de l'hospice qui aurait eu pour conséquence la démolition de la chapelle. Par acte du 9 avril 1750, la Corporation déclara qu'elle entendait respecter les terrains occupés actuellement par cette chapelle. Le Parlement ordonna enfin que toutes choses seraient exécutées conformément à la transaction de 1664 et qu'en cas de rétablissement de l'ancien hospice, aucune construction ne pourrait être érigée sur l'emplacement de la chapelle de la Vierge ni dans aucun autre endroit appartenant aux Doctrinaires.

Il fut en outre décidé que les revenus de l'église de Saint-Julien seraient remis entre les mains d'un séquestre nommé par le lieutenant général de police et serviraient à couvrir les dépenses d'entretien et de réparation.

Tels sont les points essentiels du procès.

Malgré la suppression de la Corporation, les anciens maîtres, fidèles aux vieux usages, eurent toujours à cœur de faire célébrer une messe solennelle dans leur chapelle de Saint-Julien ainsi qu'en fait foi la pièce suivante, datée de 1777 :

« A Monseigneur l'Archevêque de Paris en son Palais,

« je ne pance pas Mon révérend père que vous puissié refu-
« zer aux Maître de dansse de faire celebrer demain jour de
« St-julien des ménestrier La Messe Solennelle qui son dans
« luzage depuis plusieurs siècle de faire celebrer dans leur cha-
« pelle par le tituler ou par un eclesistique quil a commi pour
« la dire pour Lui à cauze de sa Maladi je sui... » (sic) (1).

Ce singulier document nous montre l'état de déchéance où étaient tombés les maîtres musiciens. Ignorants, naïfs, incapa-

(1) A. N. Dossier Saint-Julien-des-Ménétriers. Q[1] 1215 (Ann. 1777).

bles d'écrire seulement leur langue, de pauvres gens en somme, tels étaient les ménétriers à la fin de l'Ancien Régime.

La Corporation supprimée, il fallut liquider ses biens, consistant dans la propriété et les revenus de la chapelle et de l'ancien hôpital.

Un long procès eut lieu, tant il semblait que, même après sa mort, elle ne pouvait enfanter que procédures et chicanes !

L'Académie de danse, qui devait subsister jusqu'à la Révolution, se présenta comme héritière naturelle, mais la fabrique de l'église Saint-Merry, dans la paroisse de laquelle était sise la chapelle Saint-Julien, faisant valoir une ordonnance de l'archevêque de Paris du 25 juin 1781, prétendit convertir la chapelle en lieu d'inhumation pour la paroisse. C'était là une destination quelque peu étrange ; bien que les questions d'hygiène n'eussent pas alors l'importance que nous leur donnons aujourd'hui, il n'en est pas moins vrai que ce projet dut soulever les protestations des habitants du quartier, peu disposés à tolérer un pareil voisinage.

L'affaire fut portée devant le Parlement, puis évoquée au Conseil d'Etat le 12 août 1782. Le 18 novembre suivant, une commission fut chargée de l'examiner. En 1788, la question n'était pas encore tranchée tant elle semblait insoluble.

Le procès menaçait de s'éterniser, mais la Révolution y mit fin. L'Assemblée Constituante demandant des offrandes de toute espèce pour repousser les ennemis de la Révolution, une députation de l'ancienne corporation des ménétriers se présenta devant elle, le 17 décembre 1789, et fit à la Nation le don de tous les biens et revenus de la chapelle Saint-Julien. François Perrin, chef de la députation, prononça les phrases suivantes :

« En qualité de commissaires députés de l'ancienne communauté des maîtres à danser de la ville de Paris, nous avons l'honneur de vous apporter et de remettre sur le bureau une délibération prise en notre assemblée du 13 du présent mois, par laquelle nous faisons don à la Nation de notre chapelle de Saint-Julien des Ménétriers, dont nous sommes fondateurs et patrons laïques, et de tous les objets mobiliers et immobiliers patriotiques

qui en dépendent. Nous désirerions comme bons citoyens être en état de faire à la Patrie des sacrifices plus considérables et plus dignes d'elle ; mais nous sommes pauvres, messeigneurs, et à ce titre qui en est un bien puissant auprès des Législateurs de la France, nous avons espéré que vous voudrez bien ne pas dédaigner une offrande qui, pour être modique, n'en est que plus pure. Puisse cet hommage que notre patriotisme et notre profond respect pour cette auguste assemblée et ses décrets nous ont seuls inspiré, être regardé comme une nouvelle preuve du dévouement de toutes les classes de citoyens à tout ce qui peut contribuer au salut de l'empire français et au maintien de la prospérité publique » (1).

Des commissaires délégués par l'Assemblée Constituante et la commune de Paris évaluèrent la chapelle, non compris les objets mobiliers (2) et les cloches, à la somme de 10.400 livres, et les autres constructions à celle de 7.625 livres.

La chapelle et les bâtiments furent vendus en 1790 et aussitôt démolis pour faire place à des constructions particulières.

Tel fut le sort de la petite église de Saint-Julien des Ménétriers. Victime du vandalisme révolutionnaire, il semblait qu'elle n'ait pu survivre à la ruine de la corporation qu'elle avait pour mission de protéger

Le vieux Saint Julien lui-même, qui était jusqu'alors le patron des musiciens, semble avoir également disparu dans la tourmente pour être remplacé par Sainte Cécile, sous la protection de laquelle se placent aujourd'hui tous nos artistes.

Ainsi, rien ne subsista de ce qui pouvait rappeler à la postérité cette pittoresque confrérie, qui, sortie en droite ligne des jongleurs antiques, était revenue, sur son déclin, à la pauvreté et à la modestie de ses lointaines origines ! *Etiam periere ruinæ.* Que d'excès illustrèrent son histoire ! A combien d'abus ne donna-t-elle pas lieu ! Que de procès elle suscita ! Ainsi que le

(1) *Moniteur Universel* du 17 décembre 1789.
Millin (Aubin-Louis) — *Antiquités Nationales,* etc., Paris, 1790, t. 4, art. 41.

(2) Parmi ces derniers figurait un Christ peint par Charles Lebrun qui ornait le maître-autel de la chapelle.

disait l'historien La Borde au XVIII[e] siècle, « nulle communauté ne se montra plus dissonante, plus tumultueuse. Tous les tribunaux retentirent du bruit de ses divisions et ses querelles enrichirent la jurisprudence d'une multitude de jugements dans tous les genres. » (1)

Quelle leçon aussi pour l'historien philosophe ! Qui pourrait croire qu'un art destiné, dit-on, à polir les hommes en adoucissant leur mœurs, ait pu donner lieu à tant de controverses !

Nous verrons plus loin ce que l'on doit penser d'une telle institution et quel avantage peut nous procurer son histoire.

Mais auparavant, nous allons étudier un organisme intimement lié à celui des ménétriers : la corporation des facteurs d'instruments de musique.

---

(1) La Borde (J.-B. de), 1734-1794. — *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780).

DEUXIÈME PARTIE

LES FACTEURS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Nous passons de la musique à la facture instrumentale. Après les artistes, les constructeurs vont retenir notre attention. Pour que notre étude soit complète il convient, en effet, d'examiner les statuts de ces maîtres habiles, dont l'activité s'est exercée parallèlement à celle des musiciens. Fille de la musique, la facture instrumentale en a subi toutes les évolutions et toutes les vicissitudes. Les rapports qui relient l'une à l'autre étant fort étroits, on ne saurait, en bonne logique, dissocier deux institutions aussi intimement apparentées.

Semblables aux musiciens, les facteurs, conscients de leur développement et de leur puissance, se groupèrent aussi en association corporative. Moins agitée, moins tumultueuse que celle des ménétriers, la corporation des facteurs ne fut cependant pas exempte de troubles et de contestations. De là, procès nombreux et divers. Mais de là aussi, source d'intérêt pour le juriste et l'historien.

Faisons, tout d'abord, quelques remarques terminologiques.

Le nom de « facteur » est relativement moderne. Il remplaça celui de « faiseur », vers le XVII[e] siècle, mais seulement à l'égard des constructeurs d'orgues. Il fut donné, plus tard, aux fabricants de clavecins, de harpes, de pianos et autres instruments.

Après la suppression du régime corporatif, l'ancien nom de faiseur cessa d'être usité et tomba définitivement en désuétude.

Ainsi, une ordonnance du Prévôt de Paris, rendue en 1297, mentionne des « faiséeurs de trompes ». L'état des gages des ouvriers italiens, employés par Charles VIII, nous apprend que ce monarque amena en France des jardiniers, des tailleurs, des parfumeurs et même un « faiseur d'orgues » (1). Un arrêt du Parlement de 1520 cite également un faiseur d'orgues ; enfin, les lettres patentes de 1599, que nous allons étudier, instituent la communauté des « faiseurs d'instruments de musique » composée des fabricants d'instruments de toute espèce (2).

En 1668, sous le règne du Grand Roi, le nom de facteur commence à apparaître. Le nouveau terme est appliqué, pour la première fois, aux constructeurs d'orgues dans les « Comptes des Bâtiments du Roy » ainsi qu'en témoignent les extraits suivants : (3)

« 1668 — 6 Aoust — A Jean Joyeux, facteur d'orgues, pour plusieurs tuyaux qu'il a fait pour conduire l'eau dans la salle du festin : 77 livres. »

« 1668 — 24 Décembre — A Estienne Evre, facteur d'orgues, pour son parfait payement de 200 livres pour avoir rétabli le cabinet d'orgues des Tuileries : 100 livres. »

Cependant, il faut croire que l'usage n'avait point encore fait loi car, après 1670, le nom de « faiseur » se retrouve dans le même document :

« 1671 — 11 Janvier — A Pampes, faiseur d'orgues et de clavessins (sic) pour une orgue, une espinette et un clavessin qu'il a fait pour le Roi : 7500 l. ».

A partir de 1679, le nom de faiseur fait place à celui de facteur à l'égard des organiers que le comptable de Louis XIV

(1) *Etat des gages des ouvriers italiens employés par Charles VIII*, par de Montaiglon (Anatole de Courde de). Cité par H. Prunières dans *La musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François* 1er.

(2) Consulter sur ce sujet l'ouvrage de Pierre (Constant-Victor-Désiré) : *Les facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale.* Paris, 1893. — B. N., 8° V. 26224.

(3) *Comptes des Bâtiments du Roy sous le règne de Louis XIV* (publiés par J. Guiffrey. — Collection des Documents inédits de l'histoire de France).

avait, probablement par inadvertance, qualifiés en 1671 d' « organistes ».

« 1671 — 25 Octobre — A Estienne Henoc, organiste à compte du restablissement de l'orgue de la Grotte de Versailles: 600 livres. »

« 1678 — 1er Décembre — A Henoc, facteur d'orgues, pour avoir rétably l'orgue de la Grotte de Versailles : 180 livres. »

« 1685 — 1er Avril — 9 Décembre — A Alexandre Thierry, facteur d'orgues, à compte du rétablissement qu'il fait à l'orgue de la Chapelle de Saint-Germain : 1450 l. », etc...

La distinction entre les deux catégories d'artistes est donc faite. Elle est officiellement constatée par un arrêt de 1692 prononçant la réunion des « *facteurs* d'orgues et des *faiseurs* de flûtes, hautbois, etc... » La noblesse insigne du roi des instruments rejaillissait donc sur ses modestes constructeurs !

En 1699, le mot facteur est appliqué aux fabricants de « clavessins » (sic), le clavecin étant lui aussi un instrument royal exclusivement réservé à la haute société.

Enfin, dans un jugement du 27 juin 1752, il est spécifié que la communauté des facteurs se compose « de luthiers, de faiseurs d'instruments à vents, de facteurs d'orgues et de facteurs de clavessins ». Le mot « faiseur » ne s'appliqua, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, qu'aux cinq ou six fabricants d'instruments à vent. Après cette époque, le terme disparut définitivement pour faire place à celui de « facteur ».

Tâchons, à présent, d'apporter quelques lumières sur le statut de nos anciens maîtres facteurs d'instruments de musique.

Nous connaissons mal les origines de la facture instrumentale en France. Les documents relatifs à la période gallo-romaine et à celle du Haut Moyen Age sont rares et peu explicites. Il existait cependant des instruments à cette époque. Sans parler de Pharamond qui fut, dit-on, hissé sur le pavois au son des instruments guerriers de son armée, on sait que Clovis et Chilperic firent reconstituer quelques théâtres romains où l'on put entendre les chefs-d'œuvre de l'Antiquité, exécutés par des

chanteurs et des instrumentistes formés en Italie. Nous savons également qu'en 757, l'empereur Constantin Copronyme envoya à Pépin le Bref un orgue que l'on plaça dans sa villa de Compiègne.

Il faut croire que cet instrument dépassait la capacité de nos facteurs, car il ne fut point imité de longtemps. En 826, Louis le Débonnaire se vit obligé de faire appel à un Vénitien pour construire un orgue à Aix-la-Chapelle. La supériorité italienne s'affirmait déjà !

Il est donc à peu près certain qu'à cette époque nos facteurs, encore barbares, étaient dépourvus de toute organisation juridique. Durant le Moyen Age proprement dit, les progrès de la facture instrumentale furent très lents, et les « siècles grossiers » dont parle Despréaux n'étaient guère favorables à son développement. Au milieu des troubles et des guerres incessantes, comment arriver à gagner sa vie en se consacrant exclusivement à la fabrication d'instruments rudimentaires dont l'utilité même était contestée ?

Le *Livre des Métiers,* d'Etienne Boileau, rédigé vers 1268, ne porte aucune indication relative aux fabricants d'instruments de musique (1). Le plus ancien document connu, qui fasse mention des facteurs d'instruments, est le *Livre de la Taille* (2) (1292). On y voit figurer pour la première fois des « citoléeurs » et des « trompéeurs ».

« Bertaut le trompéeur, 12 deniers, rue aus Jugléeurs.
« Guillaume le trompéeur, 6 sous, p^sse, rue Saint-Nicolas des Chans (sic) dehors les murs.
« Bernart le trompéeur, 16 id., rue aus Jugléeurs.
« Jehan du Bois, le citoléeur, 2 id., rue Saint-Victor.
« Thomas, le citoléeur, 2 id., rue de la Boucherie.

Ces facteurs n'étaient pas groupés en un corps indépendant. Ils se contentaient de se faire rattacher à la corporation qui

(1) B. N. — N. 71 et ms. fr. 11709.
(2) *Collection des Documents inédits de l'histoire de France, op. cit.*

paraissait présenter le plus de rapports et d'affinités avec leur industrie, bien que ce ne fût pas toujours très honorifique pour leur art.

Les faiseurs de flûtes étaient affiliés à la communauté des tourneurs de bâtons de chaise. Les luthiers se rangeaient dans celle des tabletiers, ainsi nommés parce qu'ils fabriquaient des « tablettes » et autres ouvrages de marqueterie. Les fabricants d'instruments de cuivre comptaient au nombre des forcetiers, artisans spécialisés dans les ouvrages en fer et en cuivre.

A l'appui de notre affirmation, nous citerons le document suivant extrait des *Ordonnances sur le Commerce et les Métiers, rendues par le prévost de Paris depuis* 1270 *jusqu'à l'an* 1300 (1) :

« En l'an mil cc iiijxx et xvij (1297), le merquedi après la my août, furent présentz, par devant nous Robert Mang, lors garde de la prévosté de Paris, Hen. l'Escot, Guill. d'Amiens, et Rog. l'Englois, féseeur de trompes, si come ils disaient, affermantz que en toute la ville de Paris, n'avoit ouvreers de leur mestier fors hostels des trois persones desus dites, et nous requistrent en suppliant, por le profit le Roi, et pour amender leur mestier, que ils fussent gardez et maintenuz selonc les conditions deu dit mestier de forceterie en la forme desus escripte, et que uns des mestres dudit mestier de forceterie, et li uns d'els, fussent gardes de l'œuvre des trompéors en tel manière que cil qui seroit garde deu mestier ne les autres trompéors ne puissent rien demander ne reclamer en dit mestiers de forceterie, ne euvrier de celui mestier.

« Et nous, leur requeste oye, deu consentement et de la volonté de Adam le forcetier, de Jehan le Piquet, mestre deu mestier de forceterie présentz, à ce pardevant nous leur avons octroié leur requeste en la forme desus dite, sauf autrui droit. En témoing etc... »

Cette coutume semble avoir été suivie en province : à Rouen, par exemple, les facteurs se joignirent aux chaudronniers. Telle était la force de la tradition, qu'en 1778 un facteur de cors de chasse, de trompettes et de timbales nommé Carlin, figurait encore parmi les chaudronniers !

De l'ordonnance de 1297 au règne de Henri IV, nous ne possédons aucun document relatif aux facteurs. Ce n'est en effet

(1) *Ordonnances sur le Commerce et les Métiers,* publiées par G.-B. Depping en 1837, à la suite du *Registre des Métiers.*

qu'en 1599 que ces derniers formèrent une corporation indépendante pourvue de statuts. On peut s'étonner qu'ils aient mis si longtemps à se constituer en un corps organisé. L'état rudimentaire de la facture instrumentale ne l'avait pas permis. Nos instruments, pour la plupart d'ailleurs importés d'Orient par les Croisades, étaient frustes et grossiers. L'orgue était dans l'enfance. Une pièce de la fin du xv^e^ siècle nous apprend que Charles VIII, séduit par la civilisation d'outre-monts, jugea utile de ramener avec lui un « faiseur d'orgues », attestant ainsi la supériorité de la facture italienne (1). Plus tard, Charles IX se vit dans l'obligation de faire construire à l'étranger les violons de sa musique particulière. On juge de la profonde humiliation des ouvriers français quand ils virent arriver d'Italie les vingt-quatre violons dus au génie du célèbre facteur Amati, preuve manifeste de leur infériorité !

On pourrait multiplier ces exemples. Qu'il nous suffise d'ajouter que la création d'une communauté de facteurs à la fin du xvi^e^ siècle est une indication très nette du développement artistique de cette glorieuse époque dont la grandeur consista surtout à savoir accepter les leçons du « pays de l'Europe où, dans les temps de barbarie, il se conservait encore le plus d'esprit et de goût pour les arts ». (La Harpe).

Voici le texte de ces statuts : (2)

« Lettres de création du métier de faiseur d'instruments de musique en maîtrise, et de leurs privilèges et statuts.

Henry, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous présents et à venir, salut : Par notre édit de rétablissement et règlement général fait sur tous les arts, trafics, métiers et maîtrises jurés et non jurés du royaume du mois d'Avril 1597, nous aurions entre autres choses par le quatrième article dicelz ordonné que tous marchands et artisans des villes et bourgs et bourgades de ce royaume, non jurés ny encore établis

(1) *Etat des gages des ouvriers italiens employés par Charles VIII*, par de Montaignon. — Archives de l'art français, t. I, p. 94.

(2) B. N. — Ms fr. 8095, p. 86.
A. N. — AD XI 26 et X^1A^ 8675 fol. 81.
Coll. Lamoignon, t. X., fol. 93. — Recueil de 1731, p. 3.

en jurandes esdites villes et fauxbourgs, nous payeraient la finance à laquelle ils seraient pour ce taxez en notre Conseil, eu égard à la qualité dudit métier, et pour estre leur dit métier juré, à quoy nos bien amez et féaux les maîtres faiseurs d'instruments de musique de nostre ditte ville de Paris, demandant de jouir dudit bénéfice et privilège, nous auroient payé finance au commis de la recette générale desdits deniers, la somme à laquelle ils auroient été taxéz en notre Conseil, comme de ce appert des quittances dudit commis y attachés, avec ledit édit, sous le contre scel de notre chancellerie, et nous auroient très humblement supplié et requis leur en octroyer nos lettres pour ce nécessaires ; sçavoir faisons que nous voulant leur subvenir en cet endroit et faire dorénavant leur métier en bon ordre et police et obvier aux abus qui se sont commis par le passé en iceluy, avons ledit art et métier de maître faiseur d'instruments de musique fait, créé et érigé et étably : faisons, créons, erigeons et établissons jurés ; voulons et nous plaît que lesdits maîtres faiseurs d'instruments de musique de notre ville de Paris jouissent des privilèges, statuts et ordonnances qui en suivent.

Article premier. — Que nul ne sera admis et reçu à tenir boutique d'instruments de musique en notre ville de Paris, qu'il ne soit reçu par deux maîtres jurez étans en charge, lesquels jurés tiendront papier et registres de tous ceux qui seront reçus audit métier de faiseurs d'instruments de musique et après avoir fait chef-d'œuvre et expérience et qu'il soit apparu de leurs capacitez bonne vie et mœurs et du temps de leur apprentissage fait en notre bonne ville de Paris, seront reçus desdits jurez et pour ce faire, feront le serment requis et accoutumé par devant notre procureur au Châtelet, et enregistrer au greffe d'iceluy pour y avoir action quand besoin sera, après toutes fois, leur avoir payé la finance.

Art. 2. — Item. Les jurez seront deux ans entiers en charge, finis et expirez, en sera nommé et élu d'autres en leurs places par la pluralité des voix de la communauté dudit métier.

Art. 3. — Item. Que deffenses très expresses seront faites à touttes personnes, de quelque métier, qualité, et condition qu'elles soient, de tenir boutique ny magasin desdits instruments de musique, vendre ny acheter iceux pour revendre et débiter en gros ou en détail, soit grands ou petits, de quelque sorte que ce soit, en notre ville de Paris ny es faubourgs d'icelle, s'ils ne sont reçus maîtres dudit métier et ayant été apprentifs en ladite ville ; ains les pourront vendre aux maîtres et jurés dudit métier et ne pourront faire autrement, sur peine de confiscation desdits instruments qui seront trouvez au magazin ou exposés en vente par autres personnes que lesdits maîtres et jurez.

Art. 4. — Item. Qu'il ne sera fait, reçu aucun apprentif du dit métier, qu'il n'ait esté obligé six ans entiers avec l'un des maîtres dudit métier, et huit jours après que ledit brevet d'apprentissage sera passé, le maître dudit apprentif sera tenu d'apporter ledit brevet, par devers lesdits jurés pour estre enregistré afin d'éviter aux abus qui s'y pourraient commettre, n'entendant touttes fois comprendre les fils de maître dudit métier à faire apprentissage lesquels seront reçus maîtres dudit métier par lesdits

jurez, en étant par eux trouvez capables, sans toutefois faire aucun chef d'œuvre.

Art. 5. — Item. Ne pourront aucuns desdits jurés et maîtres dudit métier tenir plus d'un apprentif à la fois, lequel ayant fait son apprentissage le temps et espace de quatre ans et ne luy restant plus que deux ans pour achever lesdites six années, lesdits jurés ou maîtres dudit métier pourront en ce cas, prendre un autre apprentif et non autrement.

Art. 6. — Item. Où se trouveront aucun desdits juréz ou maîtres avoir ouvert deux ou plus grand nombre de boutiques, seront icelles fermées incontinent et sans délay, nonobstant tout ce qu'ils pourroient dire ou alléguer pour leurs déffenses.

Art. 7. — Item. Qu'où il adviendrait que quelqu'un des maîtres dudit métier vint à décéder leurs veuves pourront tenir boutique dudit métier tout ainsy qu'ils faisaient au vivant de leurs maris, leur sera aussi loisible de tenir un ouvrier ayant été apprentif dudit métier en notre ville, et si elles se remarient, elles seront entièrement privées de la ditte franchise.

Art. 8. — Item. Que nul ne pourra travailler dudit métier en chambre, en notre ville de Paris, ny faubourgs d'icelle, qu'il n'ait fait apprentissage en notre ditte ville de Paris et qu'il n'ait esté reçu maître, ainsi qu'il est spécifié à l'article premier.

Art. 9. — Item. Que deffenses sont faittes à tous les dits jurés maîtres et compagnons dudit métier, de porter ny faire porter par quelques personnes que ce soit, vendre ou revendre aucuns instruments de musique, par les rues de la ditte ville, à peine de confiscation d'iceux et d'amande arbitraire.

Art. 10. — Item. Pour le regard des marchands étrangers ou autres de ce royaume qui apporteront des marchandises soit instruments de musique, sapins ou autres choses servant audit métier, ne pourra icelle marchandise estre achettée en gros par aucuns jurez ou maîtres dudit métier, sans en avertir la communauté d'iceluy, pour ce faire être icelle marchandise lotie et partie entre eux et où, en cas qu'aucun dudit corps eut acheté lesdites marchandises desdits forains sans en avertir ladite communauté, laditte marchandise sera confisquée et les défaillans condamnés en telle amande que de raison.

Art. 11. — Item. Pour éviter aux abus qui se pourroient commettre audit métier, les jurés d'iceluy ne recevront ny admettront en la ditte maîtrise, aucun qu'il n'ait fait apprentissage et ne soit expérimenté et reconnu par les maîtres capables d'iceluy exercer, comme il est dit cy-dessus encore qu'il fut pourvu de lettres de maîtrise du Roy, prince et princesse, créées ou à créer par cy-après.

Art. 12. — Item. Pourront les jurez maîtres dudit métier faire touttes sortes d'étuits pour lesdits instruments et iceux instruments enrichir de toutes sortes de filets, marqueterie et autres choses à ce nécessaires, comme dépendans de leur dit métier, comme ils ont fait de tout temps, sans qu'ils en puissent estre empêchez par quelque personne que ce soit.

Art. 13. — Item. Que les compagnons dudit métier qui désireront

estre maîtres d'iceluy, seront reçus lorsque bon leur semblera, après toutes fois avoir esté apprentifs de la ditte ville de Paris le temps ordonné cy-dessus en payant les droits du Roy et des Jurés et faisant le serment par devant le procureur du Roy.

Art. 14. — Item. Seront tenus tous les maîtres dudit métier d'avertir les jurez d'iceluy des malversations qui se pourroient commettre audit métier, à peine de l'amande arbitraire applicable où il sera ordonné.

Par iceux statuts et ordonnances contenus et déclarés lesdits articles, etc...

Donné à Paris, au mois de Juillet l'an de grâce mil cinq cent quatre vingt dix neuf et de notre règne le dixième.

Enregistré au registre noir neuf étant en la Chambre du Prévôt du Roy notre seigneur au Chastelet le 30 Novembre 1599. »

Ces statuts ne subirent par la suite aucune modification. Cependant, en 1679, les facteurs jugèrent utile de les faire confirmer en les termes ci-après (1) :

« Confirmation des statuts des maistres faiseurs d'instruments de musique.

« Louis, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, à tous présents et à venir salut. Nos bien amés les maistres faiseurs d'instruments de musique de nostre bonne ville de Paris nous ont fait remontrer que le feu roy Henry le Grand, nostre très honnoré seigneur et ayeul auroit, conformément aux édits et règlemens sur le fait des arts marchands artisans et mestiers agréé, approuvé, confirmé et authorisé les statuts et règlements faits par leurs prédessesseurs sur le fait de leur art et métier par ses lettres pattentes du mois de Juillet mil cinq cens quatre vingt dix neuf registrées par le prévost de Paris le vingt novembre audit an. Que les dits exposans ainsy que leurs prédessesseurs ont inviolablement gardées et observées sans aucun trouble. Mais d'autant qu'elles n'ont été confirmées et authorisées par le feu Roy nostre très honoré père que Dieu absolve, ny par nous depuis nostre advènement à la couronne lesdits exposans craignant qu'on leur voulut objecter le deffaut des lettres de confirmation, lorsqu'il serait nécessité d'agir contre ceux qui interviendront auxdits règlemens, ou qui se voudroient ingérer audit mestier, sans aucune maistrise, réception, expériance ny capacité pour rendre leurs ouvrages parfaits, ainsy qu'il est requis par lesdits statuts et règlements. C'est pourquoy ils sont obligés de recourir à nous et très humblement faict supplier leur octroyer nos dittes lettres sur ce nécessaires. A quoy inclinant favorablement de nostre grâce spéciale, plaine puissance et authorité royale, nous avons agréé, approuvé, confirmé et authorisé et par ces présentes signées de nostre main, agréons, approuvons, confir-

(1) A. N. *Ordonnances de Louis XIV*, X^{1a} 8675, p. 86.

mons et authorisons lesdits statuts et ordonnances dudit art et mestier de faiseurs d'instruments dudit mestier de musique, voulons et ordonnons que lesdits exposans et leurs successeurs maistres dudit mestier en jouissent et usent selon leur forme et leur teneur. Suivant lesdittes lettres de confirmation des mois de juillet mil cinq cent quatre vingt dix neuf et sentences d'enregistrement des vingt novembre audit an cy attachées sous le contre scel de notre chancellerie tout ainsy qu'ils en ont bien et dûment jouy, jouissent et usent encore à présent pourvu qu'il ne soit intervenu aucun arrest et règlement contraire. Sy donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers, les gens tenans notre cour de Parlement à Paris, prévost dudit lieu ou son lieutenant, que ces présentes, nos lettres de confirmation ils fassent registrer et de leur contenu jouir et user lesdits exposants et leurs successeurs, maistres dudit art et métier plainement, paisiblement et perpétuellement, cessant et faisant cesser tous troubles et empeschements contraires, car tel est nostre plaisir, et afin que ce soit chose ferme et stable à tousjours, nous avons fait mettre notre scel à cesdittes présentes. Donné à Saint-Germain en Laye, aux mois d'avril l'an de grâce mil six cent soixante et dix neuf et de notre règne le trente sixième, et plus bas signé : Louis, et sur le reply est inscrit : Par le Roy, Colbert, avec paraphe et à costé visa : Le Tellier, pour confirmation des statuts en faveur des faiseurs d'instrumens de musique, et sur le reply : Registré, ouy le Procureur général du Roy pour jouir par les impétrans et ceux qui leur succèderont en la ditte maistrise, de leur effet et contenu estre exécuté selon leur forme et teneur suivant l'arrest de ce jour.

« A Paris, en Parlement, le six de Septembre mil six cens quatre vingt. »

D'après ce règlement, celui qui se destinait à la profession de facteur d'instruments de musique, à Paris, ne pouvait ouvrir un magasin de vente ni travailler en chambre sans être reçu maître par deux jurés, élus pour deux ans à la pluralité des voix et chargés de l'administration du corps. Le candidat devait justifier d'un apprentissage de six années, subir avec succès un examen professionnel et exécuter le chef-d'œuvre où étaient rassemblées, comme à plaisir, toutes les difficultés techniques du métier. Après avoir acquitté les redevances dues à l'Etat et à la corporation, prêté serment devant le Procureur du Roi, il pouvait alors s'installer définitivement.

Les fils de maîtres étaient dispensés de l'apprentissage et du chef-d'œuvre. Les veuves pouvaient tenir boutique, mais cette faveur, qui leur permettait de subvenir à leur existence, cessait de plein droit lorsqu'elles se remariaient.

Il était interdit aux facteurs d'ouvrir plus d'un magasin ou de colporter des instruments par la ville, sous peine de confiscation et d'amende. Il leur était également défendu d'acheter en gros des matières premières servant à la facture, ces marchandises devant être réparties entre tous les membres de la corporation, suivant les besoins de chacun d'eux.

Le règlement précisait, en outre, que les maîtres facteurs avaient la liberté de construire des étuis, des filets et autres objets nécessaires à leurs instruments, « sans qu'ils puissent en être empêchés par quelque personne que ce soit ». Ce n'était pas une vaine formalité : les membres des corporations voisines, jaloux de leurs prérogatives, prétendaient, en effet, avoir seuls le droit de construire tout ce qui touchait de près ou de loin à leur profession. Ainsi, un arrêt du 18 mai 1520 nous apprend que « les jurez menuisiers ayant saisi l'ouvrage d'un faiseur d'orgues, le procureur du Roy à qui ils en firent rapport les renvoya par devant le lieutenant criminel à cause des violences qu'ils avaient faites. Les jurez en ayant appelé, la Cour les renvoya aussy devant le lieutenant criminel » (1).

Les querelles de ce genre n'étaient pas exceptionnelles. Pour les éviter, il aurait fallu que les statuts aient pu les prévoir, ce qui était pratiquement impossible. Ainsi, en 1730, les « boisseliers-souffletiers » prétextant que, seuls assermentés, ils avaient le droit exclusif de construire des soufflets de toute catégorie, en firent saisir trois chez un facteur d'orgues nommé Collard. Fort heureusement, le lieutenant de police, estimant que les soufflets de forge ou de cuisine devaient différer sensiblement de ceux qui animaient le roi des instruments, repoussa leurs prétentions. Une sentence du 20 juillet 1731 maintint les facteurs d'orgues dans le droit de faire des « soufflets servant à l'orgue et à autres instruments de musique », avec défense aux boisseliers « de les y troubler ». (2)

Le croirait-on ? Cette sentence ne mit pas fin au conflit. Il ne

(1) B. N. Ms. fr. 8167, p. 145 V°.
(2) B. N. Inv. F. 26436 et F. 2956.

se termina que le 23 avril 1738 par un arrêt du Parlement, qui confirma la décision du lieutenant de police et condamna les boisseliers aux dépens et à une amende de douze livres.

Quelques années plus tard, la Corporation dut se défendre contre les entreprises des tabletiers (1). Ces derniers ayant appris que des marchands forains avaient déposé, chez un certain Lefèvre, maître savetier, des peignes et des objets de tabletterie, firent saisir toutes les marchandises qui s'y trouvaient, et notamment quatre flageolets, neuf fifres et neuf flûtes. Les maîtres luthiers, craignant avec raison que les tabletiers ne fissent état de cette saisie pour se reconnaître désormais le droit de fabriquer des instruments, protestèrent. Deux jurés de la communauté, Etienne Blanchet et Paul Villars, se fondant très justement sur les statuts de 1599 qui leur attribuaient un privilège exclusif, intentèrent une action en vue de la restitution des instruments saisis. Le lieutenant de police rendit, le 14 juillet 1741, une sentence confirmant les luthiers dans leurs droits et prérogatives et interdisant aux tabletiers de fabriquer des instruments de musique sous aucun prétexte (2).

« A tous ceux, etc... Gabriel Hiérosme de Bullion, etc... prévost de Paris, salut, sçavoir faisons que sur la requête faite en jugement devant nous en l'audiance de la Chambre de police du Châtelet de Paris par Me le Masson, procureur de François-Etienne Blanchet et Paul Villars, maîtres luthiers, faiseurs d'instruments de musique et jurés en charge de leur communauté, demandeurs suivant exploit fait par Lambert, huissier, le cinq may dernier, controllé par Meissonnier le six, à ce que la saisie que les tabletiers ont fait faire sur le nommé Lefèvre savetier, par procès-verbal du 17 Mars dernier, de neuf flûtes traversières, et neuf fiffres et quatre flajolets, soit déclarée valable et confisquée à leur proffit, qu'à les leur remettre le gardien contraint par corps et autres fins y portées avec dépens, incidemment demandeurs suivans leurs moyens du neuf juin dernier, à ce que deffenses soient faites aux tabletiers de tourner aucunes flûtes, fifres et flajolets et autres instrumens de musique et qu'ils soient condamnez en leurs dommages et intérêts, et aux dépens, demandeurs suivant leurs autres moyens du 23 Juin, à ce qu'il leur fust donné lettres

(1) Les *Tabletiers* tiraient leur nom des tablettes ou étagères qu'ils fabriquaient, ainsi que des ouvrages de marqueterie. Au commencement du XVIe siècle, les peigniers se réunirent aux tabletiers et formèrent la communauté des maîtres peigniers, tabletiers, tourneurs et tailleurs d'images.

(2) B. N. Ms. fr. 8097.

de la déclaration faite par les tabletiers de ce qu'ils n'entendoient point insister dans le droit de tourner les flutes, flajolets et autres instrumens de musique ; en conséquence qu'ils fussent maintenus dans le droit de les tourner seuls, à l'exclusion des tabletiers et aux dommages intérêts et dépens, demandeurs suivant l'exploit fait par ledit Lambert, huissier le premier de ce mois, controllé le trois par ledit Meissonnier, controllé et présenté au greffe, à ce que la sentence qui interviendroit fut déclarée commune avec Lefèvre, la saisie-confiscation des instrumens de musique en question fut déclarée valable avec luy avec dommages intérêts et dépens ; assisté de Me de la Martinière, son avocat contre Me Failly pr de François Caron, Antoine François Désormeaux, Michel François Vaudron et le sieur David, tous jurez en charge de la communauté des maîtres peigniers tabletiers à Paris, et Jacques Audoüard, clerc de la communauté, gardien des marchandises défendeur assisté de Me Trouard, leur avocat, et encore contre le nommé Lefèvre maître savetier à Paris, partie saisie, défendeur à l'exploit du premier de ce mois.

« Partis ouyes entre lesdits Mes de la Martinière et Trouard, et par vertu du deffaut de nous donné contre ledit Lefèvre non comparant, ny procureur pour luy, sans que les qualités puissent nuire ny préjudicier, nous recevons les parties de la Martinière parties intervenantes, et faisant droit sur leur intervention et réclamation, leur donnons lettres de la déclaration faite par les parties de Trouard, qu'ils n'entendent point insister sur le droit de tourner les flutes, flajolets, hautbois et autres instrumens de musique ; en conséquence avons maintenu les luthiers dans le droit de tourner seuls, à l'exclusion des tabletiers lesdits instruments de musique ; disons que les flutes, flajolets et autres instrumens de musique saisis par les parties de Trouard demeureront et appartiendront acquis et confisqués au profit de la partie de la Martinière; à remettre lesdites flutes, flajolets seront les dites parties de Trouard contraintes, quoy faisant déchargées ; déclarons le présent jugement commun avec le nommé Lefèvre défaillant, dépens compensés entre les parties de la Martinière et Trouard dont ils seront aquitez par le deffaillant que nous condamnons aux dépens envers toutes les parties, ce qui sera exécuté nonobstant et sans préjudice de l'appel et soit signifié. En témoin de quoy nous avons fait sceller ces présentes ; ce fut fait et donné par Me Claude Henry Feydeau de Marville, chevalier conseiller du Roy en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hôtel, lieutenant général de police au Châtelet de Paris, tenant le siège le vendredy quatorze juillet 1741. Collationné signé Lambert. Scellé le 20 Juillet 1741 par Sauvage. »

Les tabletiers ne se tinrent pas pour battus. Très subtils, ils prétendirent avoir seuls le droit de « tourner extérieurement » les instruments, les facteurs ne devant que les « finir et perfectionner ».Mais ces arguties furent repoussées.

Les tabletiers ne désarmèrent cependant pas et s'efforcèrent de faire accroire qu'ils pouvaient seuls les orner de nacre ou

d'ivoire. D'aucuns même, passant outre à toutes condamnations, continuaient à fabriquer des instruments comme si les facteurs n'existaient pas. C'est ainsi qu'un certain Ph. Delavigne fut successivement poursuivi en 1723 et en 1741, à la suite d'une première saisie faite à son domicile, de « trois musettes, un violoncelle et un clavecin », et d'une seconde, effectuée cinq jours après portant sur « huit musettes, deux violons, une basse de flûte traversière, une canne de flûte à bec et cinquante cinq outils ». Mais il ne fut condamné qu'à vingt livres de dommages-intérêts et aux dépens ; on alla même jusqu'à lui restituer ses outils au détriment des facteurs véritables qui avec raison interjetèrent appel (1).

Cette affaire pourrait donner à penser que les fabricants d'instruments de musique ne formaient qu'une corporation subalterne, méprisée par la justice elle-même qui, de toute évidence, ne la protégeait que de fort mauvaise grâce.

Les procès qu'elle eut à soutenir furent nombreux. Lors de l'inventaire fait par l'Assemblée Constituante des papiers relatifs aux corporations, il fut trouvé dans les archives de la communauté des facteurs, un certain nombre de pièces fort significatives à cet égard (2).

Cet inventaire est ainsi libellé :

« Le 28 avril 1790, nous avons continué le présent inventaire ainsi qu'il « suit :

« Faiseurs d'instruments de musique : Un carton sous le n° 161 renfer- « mant deux liasses concernant la communauté des faiseurs d'instruments « de musique. La première contenant 32 pièces qui sont des états et « soutènements de comptes de ladite communauté depuis 1745 jusqu'en « 1776. La deuxième contenant 32 jugements rendus tant par défaut que « contradictoirement sur lesdits comptes.

« Sept liasses n° 162 :

« 1° 30 pièces : Délibérations, requêtes au Conseil et décisions des « maîtres concernant des réceptions de maîtres sans qualité.

« 2° 6 pièces : Mémoires et observations sur un projet de nouveaux « statuts.

(1) B. N. — *Factums* — in-f° F. 301, n° 12524.
(2) A. N. — F12 207

« 3° 1 pièce : Mémoire des jurés relatif à une saisie faite par les « peintres sur le sieur Naderman, luthier.

« 4° 1 pièce : Mémoire des jurés qui se plaignent des entreprises des « merciers.

« 5° 1 pièce : Mémoire des jurés contre les musiciens qui vendent des « instruments.

« 6° 1 pièce : Mémoire et renseignement sur icelui relatif à un « placement de 3.000 livres sur le clergé.

« 7° 2 pièces : Mémoires, extrait et décision sur iceluy concernant la « demande en cassation d'un arrêt du Parlement rendu en faveur des « tabletiers. »

Il est regrettable que ces documents ne nous soient pas parvenus. Néanmoins le seul énoncé de l'inventaire nous fournit de précieuses indications. Il nous apprend, entre autres détails, que les musiciens eux-mêmes vendaient des instruments, ce qui semblerait indiquer qu'ils méprisaient leurs frères inférieurs et affectaient d'ignorer jusqu'à leur existence. La demande en cassation d'un arrêt rendu en faveur des tabletiers montrerait que les juridictions ordinaires appliquaient les statuts de manière fort élastique, favorisaient les corporations concurrentes et sacrifiaient sans scrupules les intérêts des facteurs. Il est également permis de supposer que les peintures délicates qui ornaient les harpes de Naderman amenèrent les peintres à opérer une saisie chez ce facteur. En revanche nous ne savons rien des entreprises des merciers, ni du « placement de 3.000 livres sur le clergé ». Mais il est surtout intéressant de noter qu'à cette époque les facteurs avaient l'intention d'élaborer de nouveaux statuts. Les documents faisant défaut, il est impossible de se prononcer sur l'opportunité d'une telle réforme. Qu'il nous suffise d'observer que les statuts de 1599 furent impuissants à établir la paix et à prévenir les occasions de conflit. Bien plus, les facteurs eurent à subir des persécutions de la part de l'autorité publique elle-même. Les exigences du trésor royal ayant nécessité la création de nouveaux privilèges, on institua d'abord des jurés en titre d'offices aliénables moyennant finances, puis des charges de trésoriers, d'auditeurs des comptes, de greffiers, de gardes d'archives, etc... Ceux qui

avaient obtenu ces offices entendaient faire respecter leurs droits ; mais les nouveaux assujettis résistaient souvent avec ténacité, ce qui occasionnait d'interminables conflits... C'est ainsi que les nommés Romain Chéron et Honoré Rastoin avaient acheté les deux offices de jurés de la communauté « à raison de mille livres chacun ». Les facteurs, se souciant fort peu d'être soumis à leur jurande, protestèrent. Ils furent condamnés.

Un arrêt du Conseil d'Etat, rendu le 11 novembre 1692, décida que tous les facteurs d'instruments seraient soumis aux visites de ceux qui ont « levé les offices » ou de leurs successeurs.

En voici le texte : (1)

« Sur la requête, présentée au Roy en son conseil par Romain Chéron et Honoré Rastoin contenant que Sa Majesté, par ses édits du mois de mars et décembre 1691, ayant créé en titre d'office des maistres et gardes jurez et sindics dans les communautés d'arts et métiers du royaume, les supplians auroient donné leur soumission de lever les deux offices de jurez de leur communauté à raison de mille livres chacun, à condition que tous les facteurs d'orgue et faiseurs d'instruments seroient réunis à ladite communauté et soumis à la jurande des supplians, laquelle soumission auroit été agréée par Sa Majesté, en suitte de quoy et du payement qu'ils auroient fait à la finance desdits offices, il leur en auroit été expédié des provisions ; néanmoins les facteurs d'orgues, les faiseurs de flûtes, hautbois et autres instruments de musique prétendent estre en droit de continuer à faire leur fonction sans prendre la qualité de maîtres et n'être point sujets à la jurande des dits supplians.

« A ces causes, requeroient qu'il plût à Sa Majesté sur ce leur pourvoir, veu lesdits édits, ladite soumission donnée par les supplians du 3 mars 1691, ensemble les provisions qui leur ont été expédiées le 8 juillet 1692 ouy le rapport de Sr Phélipeaux de Pontchartrain conseiller ordinaire au conseil royal, contrôleur général des finances, Sa Majesté en son Conseil a ordonné et ordonne que tous les facteurs d'orgue, faiseurs de hautbois, flûtes et tous autres instruments de musique de la ville de Paris demeureront réunis en un seul corps de maîtrise et jurande, et seront sujets aux visites de ceux qui ont levé les offices ou de leurs successeurs ; enjoint Sa Majesté au Sieur de la Reynie, lieutenant général de police, de tenir la main à l'exécution du présent arrest.

« Fait au Conseil d'Etat du Roy tenu à Versailles, le 11 novembre 1692. »

(1) B. N. — ms. fr. 8095, p. 346, et A. N. — A. D. XI, 26.

Pour rétablir ses finances en assez mauvais état, le gouvernement soumit les comptes des corporations à un contrôle sévère. Par arrêts du Conseil d'Etat en date des 3 mars et 16 mai 1716 « et autres subséquens », il institua des commissaires généraux chargés de la liquidation des dettes et de la révision des comptes des corps marchands et des communautés d'arts et métiers de la ville et faubourgs de Paris. Un arrêt du du 24 juin 1747 vint ensuite décider que « dans un mois à compter de la notification qui seroit faite dudit arrêt à chacune des communautés d'arts et métiers de la ville et fauxbourgs de Paris, en leur bureau, les sindics et jurez de chacune d'icelles seroient tenus de remettre entre les mains du sieur Berryer, procureur général de la commission établie pour la liquidation des dettes et la révision des comptes desdites communautés, un état tant de leurs revenus que de leurs dettes et dépenses annuelles, pour lesdits états vus et examinés, être par Sa Majesté pourvus de tel règlement qu'il appartiendra ».

Toutes les communautés furent alors dotées d'un règlement particulier précisant la responsabilité des jurés relativement à l'administration des deniers communs et à la défense des intérêts du corps. Celui qui a trait aux facteurs est daté du 23 juin 1749 (1). Les prescriptions qui y sont formulées s'appliquant non seulement aux facteurs mais aussi aux autres corps de métiers, il nous paraît inutile de les reproduire ici ; qu'il nous suffise d'indiquer que cette ordonnance contenait toutes règles utiles concernant la tenue des comptes dans le registre journal, la délivrance des lettres et des certificats d'apprentissage, l'emprunt, les amendes et confiscations, les saisies, le paiement des soldes débiteurs des jurés envers la communauté et vice versa, l'autorisation requise pour interjeter appel, le paiement des honoraires des avocats et des gens de justice, etc., etc...

D'une minutie qui peut paraître exagérée, elle précisait notamment que les frais de carrosse et les menues dépenses de bureau telles que « fournitures de bois, chandelles, papiers.

(1) A. N. — V⁷ 420.

plumes, cire, encre, impressions et autres » devaient être détaillés et justifiés par des quittances ou des certificats signés de tous les jurés.

Il aurait été fort intéressant de connaître les divers comptes corporatifs et de voir par là si le règlement a vraiment innové ou s'il n'a fait que sanctionner un état de fait préexistant. Ces comptes ne nous sont malheureusement pas parvenus ; mais on a conservé les jugements prononcés par les commissaires examinateurs sur la gestion des jurés comptables de 1744 à 1776. On y relève quelques particularités intéressantes (1). L'exercice des comptables commençait chaque année le 23 novembre. Cette fonction échut successivement à Jean Galland (1744-45), J. Nicolas Lambert (1745-46), François-Henri Lescop (1746-47), Jean-Henri Hemsch (1747-48), Louis Guersan (1748-49), Nicolas Somer (1749-50), J. Baptiste Lempereur (1750-51), Jacques Bourdet (1751-52), Claude Boivin (1752-53), Louis Bessart (1753-54), Pierre Ruelle (1754-55), Benoît Fleury (1755-56), Louis-Alexandre Clicquot (1756-57), François Ferry où Feury (1757-58), Robert Richard (1758-59), Jean Louvet (1759-60), Jean-Baptiste Deshayes-Salomon (1760-61), Guillaume Hemsch (1761-62), François Gavinies (1762-63), Benoît Hellé (1763-64), François le Jeune (1764-65), Henri Clicquot (1765-66), Joseph Gaffino (1766-67), Pierre Mathieu La Rue (1767-68), Antoine Saint-Paul (1768-69) Georges Cousineau (1769-70), Thomas Lot (1770-71), Jean-Henri Moers (1771-72), Prudent Thierriot (1772-73), Jean Hénocq (1773-74), Jean-Henri Naderman (1774-75) et Pascal-Joseph Taskin (1775-76).

La vérification des comptes avait lieu souvent avec du retard. Ainsi, les comptes de 1744-45 à 1749-50 ne furent vérifiés que le 23 janvier 1761 ; ceux des années 1750-51 à 1754-55 le 18 juillet 1760, et ceux des années 1756-57 à 1758-59 ne le furent que le 4 décembre 1761. Six années entières s'écoulent sans la moindre vérification. Le 27 mars 1767, on examina les exercices de 1759-60 à 1763-64. A partir de 1768, on continua l'examen de

(1) A. N. — V^7 434

deux ans en deux ans, ensuite d'année en année. En 1775, on parvint à liquider les comptes de 1774 et le 14 mai 1776 ceux de 1775-76.

Quelles qu'aient pu être les causes du retard apporté à ces vérifications, les conséquences en furent fâcheuses non pour les facteurs eux-mêmes, mais pour leurs infortunés héritiers qui se voyaient souvent poursuivis en restitution de fonds. Ne pouvant présenter des excuses justificatives que seuls leurs pères ou ascendants auraient été en mesure de fournir, ils se trouvaient, contre toute équité, dans l'obligation de payer de leurs propres deniers.

C'est ce qui arriva notamment à J. Galland, à J.-N. Lambert et à H. Lescop.

On ne peut s'empêcher de remarquer que nos vieux facteurs s'avéraient plus habiles artistes que comptables experts. Si l'on excepte Henry Clicquot (l'excellent facteur d'orgues qui le premier fournit des comptes exacts), Thomas Lot et les quatre derniers comptables de la liste ci-dessus : Prudent Thierriot, Jean Henocq, Jean-Henri Naderman et Pascal-Joseph Taskin, il n'en est pas un seul dont les comptes n'aient été entachés d'erreurs ou d'irrégularités. Jamais la vieille idée de l'incompatibilité entre les sentiments artistiques et l'esprit mathématique, si tant est que mathématiques il y ait en l'espèce, n'a trouvé une aussi plaisante illustration. Quoi qu'il en soit, retenons que sur trente-huit facteurs, six seulement purent se justifier.

Nous croyons qu'il n'est peut-être pas inutile de reproduire quelques jugements prononcés par les commissaires examinateurs sur la gestion des jurés comptables (1).

Voici d'abord celui qui a été rendu en faveur de Henri Clicquot :

« Les Commissaires Généraux du Conseil députés par Sa Majesté par arrêt de son Conseil des trois Mars et seize May mil sept cent seize et autres subséquents, pour procéder à la Liquidation des dettes et à la Révision des Comptes des marchands et communautés d'arts et métiers de la ville et fauxbourgs de Paris.

(1) A. N. — V⁷ 434.

« Vû par nous le compte et pièces justificatives d'iceluy rendu à la Communauté des maîtres Luthiers de laditte ville par Henry Clicquot de la recette et dépense par lui faite pour laditte Communauté en qualité de juré comptable depuis le vingt-trois novembre mil sept cent soixante-cinq, jusqu'au vingt deux novembre mil sept cent soixante six, ensemble les débats et conclusions du Procureur général de la Commission. Ouï le rapport du sieur Chardon Chevalier, Conseiller du Roy en ses Conseils maître de Requêtes ordinaire de son hôtel l'un de nous et tout considéré.

« Nous, commissaires généraux susdits en vertu du pouvoir à nous donné par Sa Majesté par les arrêts cy-dessus énoncés avons ordonné et ordonnons que les Six chapitres qui composent la Recette dudit compte. montants ensemble à six mil cent cinq livres quatorze sols onze deniers seront admis pour laditte somme.

« Et en ce qui concerne la dépense nous avons ordonné et ordonnons que le premier chapitre d'icelle montant à deux cent soixante dix sept livres un sol sera passé pour deux cent soixante douze Livres seulement et les cinq Livres un Sol de surplus seront rayés.

« Les deux, trois et quatrième chapitres de dépense montants ensemble à quatre vingt onze livres quatre sols six deniers seront passés pour laditte somme.

« Le cinquième chapitre de dépense montant à cinquante deux Livres sera passé pour cinquante livres seulement et les deux livres de surplus seront rayées.

« Le sixième chapitre de dépense montant à vingt-quatre Livres sera passé pour laditte somme.

« Le Chapitre de Reprise montant à quatre cent quatre vingt quinze Livres sera passé pour laditte somme.

« Et après calcul fait tant de la Recette que de la Dépense dudit compte, nous avons ordonné et ordonnons que la recette d'iceluy contenüe en six chapitres soit et demeure fixée à la somme de six mil cent cinq Livres quatorze sols onze deniers et la dépense contenue en sept chapitres y compris celuy de la Reprise à celle de neuf cent trente deux livres quatre sols six deniers. Partant Henri Clicquot présent comptable paroitrait reliquataire envers sa communauté de la somme de cinq mil cent soixante treize Livres dix sols cinq deniers, de laquelle la Recette se trouve excéder la dépense, mais attendû qu'il a payé à laditte communauté pareille somme de cinq mil cent soixante treize livres dix sols cinq deniers ainsi qu'il appert par l'arrêté de son compte, Nous avons ordonné et ordonnons que ledit Henry Clicquot sera et demeurera bien et valablement quitte tant du montant dudit Reliquat que de la gestion et administration qu'il a eû des Biens et affaires de sa communauté, pendant l'année mil sept cent soixante cinq à mil sept cent soixante six qu'il a été en Exercice. »

Voici au contraire un jugement rendu contre François Gaviniès, et condamnant ce juré au payement d'un reliquat à la communauté :

« Les commissaires généraux du Conseil députés par Sa Majesté par les arrests de son conseil du trois mars et seize may mil sept cens seize et autres subséquents pour procéder à la liquidation des dettes et à la Revision des Comptes des corps de marchands et communautés d'arts et métiers de la ville aux fauxbourgs de Paris.

« Vu par nous le compte et les pièces justificatives d'iceluy rendues à la communauté des maîtres faiseurs d'instruments de musique de la ville et fauxbourgs de Paris par François Gaviniès de la Recette et Dépense par luy faitte en qualité de juré comptable de la ditte communauté depuis le vingt trois novembre mil sept cens soixante deux jusqu'au vingt deux novembre mil sept cens soixante trois Ensemble les débats et conclusions du Procureur Général de la commission ouy le rapport du sieur Daguay, chevalier conseiller du Roy en ses Conseils maître des Requêtes ordinaires de son hostel l'un de nous et tout considéré.

« Nous, commissaires généraux susdits en vertu du pouvoir à nous donné par Sa Majesté par les arrest cy-dessus ennoncés avons ordonné et ordonnons que la Recette dudit Compte, contenu en huit chapitres montants ensemble à trois mil huit cens cinquante trois livres douze sols seront passés pour laditte somme.

« Et en ce qui concerne la Dépense nous avons ordonné et ordonnons que les premier et deuxième chapitre d'ycelle montants ensemble à quatre cens vingt une livre seize sols seront passés pour laditte somme.

« Le troisième chapitre de dépense montant à cent quarante une livre dix sept sols sera passé pour cent dix sept livres dix sept sols seulement et les vingt quatre livres de surplus seront rayés comme dépense inutille et superflue.

« Les trois, quatre, cinq et sept chapitres de dépense montants ensemble à soixante dix huit livres trois sols seront passés pour laditte somme.

« Le sixième chapitre de dépense montant à soixante six livres quatre sols sera passé pour cinquante livres seulement et les seize livres au surplus seront rayés conformément à l'arrêté de la communauté.

« Le chapitre de reprise montant à quatre cens quatre vint quinze livres sera passé pour ladite somme.

« Et après calcul fait tant de la Recette que de la Dépense dudit compte, nous avons ordonné et ordonnons que la recette d'iceluy contenue en huit chapitres soit et demeure fixée à la somme de trois mil huit cens cinquante trois livres douze sols et la Dépense contenue en huit chapitres y compris celuy de Reprise à celle de onze cens soixante deux livres seize sols. Partant François Gaviniès, présent comptable paraîtrait redevable envers sa communauté de la somme de deux mil six cens quatre vingt dix livres seize sols de laquelle la Recette se trouve excèder la Dépense, mais attendu qu'il a payé à sa communauté celle de deux mil six cens soixante six livres seize sols ainsy qu'il apert par l'arresté de son compte il ne se trouve plus reliquataire envers laditte communauté que de la somme de vingt quatre livres, au payement de laquelle ledit Gaviniès sera contraint solidairement avec ses cojurés ; ledit Gaviniès par corps et ses cojurés, leurs héritiers, ainsy que ceux du comptable par toutes voyes dues et raisonnables, à la Requette du Procureur Général de la commission, poursuitte et diligence du Pr Bourgois et sera le juré comptable alors en exercice tenu

en recevant ledit Reliquat d'en donner quittance au sieur Gaviniès ou à ses représentants qui, au moyen de ce en seront bien et valablement quittes et déchargés et sera notre présent Jugement Exécuté nonobstant opposition ou empechements généralement quelconques. »

Les commissaires aux comptes n'avaient donc pas seulement le droit de refuser d'accepter les dépenses non justifiées par mémoires détaillés, mais pouvaient également réduire à une proportion équitable celles qui leur paraissaient exagérées. Ainsi, en 1763, la communauté voulant faire chanter un *Te Deum* pour la somme de 164 livres, cette dépense jugée excessive, fut réduite à 130.

Les jurés comptables débiteurs d'un reliquat étaient tenus solidairement avec les co-jurés et leurs héritiers, d'une part, et avec leurs propres héritiers ou ayants cause de l'autre : la communauté pouvait donc exiger le payement intégral du débit sans diviser ses poursuites (sauf le recours de celui qui avait payé contre les autres co-jurés). Il est à remarquer que les jurés devaient poursuivre leurs prédécesseurs reliquataires envers la communauté, mais seulement par « voyes dues et raisonnables », à l'exclusion de toute mesure illégale ou vexatoire. Si les poursuites n'avaient pas abouti au recouvrement de la somme, le seul fait de prouver « par pièces et procédures » qu'elles avaient été engagées, les mettait hors de cause ; sinon, ils devaient en répondre sur leurs biens propres.

Les anciens jurés comptables, dont la régularité des écritures était contestée, ne manquaient jamais de faire opposition à l'action intentée par leurs successeurs ; le nouveau jugement avait toujours pour résultat d'abaisser sensiblement les sommes dont ils étaient débiteurs. Par exemple, une dette de 325 livres 2 sols 7 deniers, était réduite à 128 livres 15 sols ; de 40 livres 18 sols, elle tombait à 9 livres 5 sols 2 deniers ; de 152 livres, à 46, etc... On ne peut guère citer qu'une somme dont le montant ait été confirmé : celle due par François Feury, et qui s'élevait à 41 livres 16 sols.

Tels furent les rapports de la communauté avec le pouvoir central.

A l'intérieur du corps lui-même la situation n'était guère brillante. Les maîtres ne pouvaient souffrir d'être surpassés par leurs meilleurs apprentis, auxquels ils refusaient souvent la maîtrise au profit d'ouvriers malhabiles, dont ils n'avaient pas à redouter le talent. Ils favorisaient ainsi la médiocrité. C'est ce que prouve le curieux jugement suivant (1) :

« Les commissaires généraux du Conseil, députés par Sa Majesté, pour juger en dernier ressort les affaires concernant les communautés d'arts et métiers de la ville et fauxbourgs de Paris,

« Veu la requête à nous présentée par Giles Lot, gendre et compagnon de la veuve du Sr Le Clerc, vivant maître luthier, faiseur d'instrumens de musique en la ville et fauxbourgs de Paris, contenant qu'il a un intérêt sensible de se rendre partie et d'intervenir dans l'instance qui est par devant nous entre les jurés et la communauté des maîtres luthiers de Paris, contre Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Denis Vincent et Jacques Lusse, aussi maîtres luthiers, dans laquelle ces cinq particuliers ont jugé à propos de se rendre opposants à deux délibérations de la communauté du 3 mars 1748 et 1er septembre 1751, *dont la dernière entre autre a réglé pour le bien commun qu'il seroit admis chaque année un maître sans qualité, suivant ce que cela s'étoit pratiqué depuis longtemps dans la ditte communauté*, au moyen de quoy par une animosité que le supplian n'a jamais méritée, ils font tous leurs efforts pour empêcher le supliant d'être reçu à la maîtrise, c'est ce qu'ils ont singulièrement entrepris par une dernière requête qu'ils ont faitte signiffier à la communauté le 6 avril dernier ; dans le fait il est arrivé que le supliant avec l'approbation de toute la communauté s'étant présenté pour être admis à la maîtrise après avoir fait son apprentissage et avoir travaillé chez plusieurs maîtres, et ayant aussi en dernier lieu épousé une fille de maître, en sorte qu'il a la faculté de travailler comme il le fait journellement chez sa belle-mère, que les cinq particuliers dénommés dans sa requête qui sont les seuls faiseurs d'instruments à vent dans la communauté ont formé ensemble un complot de s'opposer à sa réception, sous le vain prétexte qu'il n'avoit ni la qualité, ni la capacité requises ; cependant, le suppliant peut avancer avec confiance que s'il n'était pas parvenu par ses talents à exciter la jalousie de ces cinq particuliers, ils n'auroient fait aucune difficulté à sa réception. Il faut observer à ce sujet que la communauté est composée de sujets, qui sont réunis dans l'exercice de quatre différens talens, sçavoir de luthiers, de faiseurs d'instruments à vent, de facteurs d'orgues et de facteurs de clavecins. Or, dans ces quatre arts, les cinq particuliers qui sont opposants à la réception du suplian, exercent l'art de faiseurs d'instrumens à vent, et c'est chez eux qu'il s'est instruit de cet art par l'apprentissage qu'il en a fait pendant cinq années chez Tomas Lot son cousin, ayant ensuite été

(1) A. N. — V7 434.

compagnon pendant un an chez Bizet et après chez le sieur Le Clerc dont il a épousé la fille et dont, après sa mort, il a entretenu d'ouvrages de sa façon, la boutique et les pratiques de la veuve Le Clerc, sa belle-mère. Cela posé, c'est bien injustement qu'ils luy opposent un deffaut de n'avoir point de brevet d'apprentissage, c'est une suposition manifeste dans les circonstances qui viennent d'être expliquées, le supliant étant même dans un cas bien plus favorable que n'étoit Thomas Lot, son cousin chez lequel il a fait son apprentissage, puisque Thomas Lot a été luy-même admis à la maîtrise sans avoir aucun brevet d'apprentissage et a depuis passé par les charges de la communauté et a pareillement reçeu des maîtres sans qualité n'y ayant pas alors été pris par la communauté aucunes délibérations qui eussent autorisé sa réception et celle de ceux qu'il a fait admettre pendant sa jurande, auquel temps la communauté se croioit littéralement assujettie à la loy portée par ses statuts. En vain, ils opposent sur ce fait constant que Bizet, le premier d'entre eux, a été reçu en 1716, comme ayant fait son apprantissage que Paul Villars avoit été apprentif de Charles Bizet, que Denis Vincent avoit été receu en vertu d'un brevet et que Thomas Lot avait épousé une fille de maître ; quoy qu'il en soit, il n'en résulte pas moins que tous tant qu'ils sont, leurs réceptions en étoient bien moins admissibles que celle du supliant, puisque dans la vérité, Charles Bizet n'avait justifié d'aucun brevet d'apprantissage, que Paul Villars avoit été obligé d'obtenir des lettres royaux pour être admis sans brevet d'apprantissage chez Bizet qui par le deffaut d'avoir pu représenter son brevet d'apprentissage doit être considéré comme ayant été receu sans qualité, que Denis Vincent avoit été receu sur un brevet d'autant plus supposé qu'il n'est pas en état aujourd'huy d'en citer la datte non plus que de nommer le maître chez lequel il avoit été apprentif, que Jacques Lusse a été aussi receu sans qualité par la même raison qu'il n'en fait pas mention et qu'en un mot Thomas Lot, cousin du supliant et son maître d'apprantissage, n'a été admis à la maîtrise qu'après avoir épousé une fille du maître, d'où il s'ensuit que le supliant qui constamment a fait son apprantissage chez Thomas Lot pendant cinq années et qui ensuite a été compagnon du sr Bizet pendant une année, après quoy il a été compagnon chez le sr Le Clerc, son beau-père, n'a pu être refusé pour la maîtrise par ces cinq particuliers qui y sont opposants, étant incontestable qu'il a plus de droit pour son admission qu'ils n'en ont jamais eu, pour ce qui regarde la capacité dont ils prétendent lui reprocher le deffaut, c'est précisément parce qu'ils le reconnaissent très capable qu'ils ont osé entreprendre de le refuser, attendu qu'ils appréhendent sur toutes choses le préjudice qu'il peut leur faire dans l'art qu'ils exercent, dans lequel incontestablement son habileté est plus profonde que la leur ; aussi le mettent-ils dans la nécessité, non pas seulement d'offrir de faire un chef-d'œuvre suivant l'usage et de l'exposer à la boutique des experts qu'il nous plaira nommer, mais encor de leur faire le deffy sur ce chef-d'œuvre, dans les cinq sortes d'instrumens à vent qui est leur seul talent, déclarant qu'il renonce à son admission à la maîtrise s'il arrive qu'aucun d'eux l'emporte sur luy dans cette occasion, et sont des conclusions qu'il nous suplie de prendre par sa requête. C'est à Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Jacques Lusse et Denis Vincent, à accepter ce deffy et à se présenter pour jouter contre

luy, quoyque cela ne soit point d'usage entre les maîtres et compagnons qui se présentent pour être admis à la maîtrise ; le cas particulier de refus fait par ces cinq adversaires d'admettre le supliant en luy faisant l'injure de le taxer d'ignorance, l'autorise suffisamment dans ces conclusions. Il n'appartient pas au surplus au supliant d'expliquer icy les causes et la nécessité où la communauté s'est trouvée engagée de prendre les délibérations auxquelles lesdits cinq particuliers sont opposants, il faut croire que ces deux délibérations ont été mûrement réfléchies, puisqu'elles sont l'ouvrage de tout le corps de la communauté et puisque jusqu'à présent ces délibérations ont receu leur exécution sans aucun trouble ny empêchement, si ce n'est de la part des dits cinq opposants, depuis que le supliant s'est présenté pour être admis à la maîtrise, et l'on doit présumer que ces motifs qui se trouvent écrits dans les différentes requêtes de la communauté en l'instance, doivent être bien puissants et que la communauté, désirant par l'homologation qu'elle demande de nous, faire une loy stable et irrévocable, nous en reconnaîtrons la justice et y aurons l'égard que la chose exige pour le maintien de la ditte communauté, qui sans cela subsisteroit difficillement. Au moins sans s'étendre davantage à ce sujet de la part du supliant, il ne peut se dispenser d'observer que suivant même le propre aveu des opposants dans leur dernière requête, il ne doit point y avoir de difficulté d'admettre chaque année dans la communauté un maître sans qualité, et la communauté n'en demande pas davantage y ayant restraint ce qui est contenu dans sa première délibération du 3 mars 1748. A ce seul objet par sa dernière délibération du 1er septembre 1751, c'est sur ce principe que le nommé Micaut a été receu maître sans qualité le 16 août 1751 et c'est à cette même occasion que la communauté a pris cette même délibération du premier septembre 1751. Pourquoy donc après la réception de Micaut refuse-t-on aujourd'hui d'admettre le supliant, cela ne prouve-t-il pas indubitablement que c'est icy une jalousie de métier, parce que le supliant exerce le même art que celuy des opposants. Quant à ce que les opposants disent encor dans leur requête que lors de la première délibération du 3 mars 1748, Thomas Lot, qui était alors juré en charge n'a receu qu'un maître sans qualité et qu'un autre qui s'étoit présenté avoit été refusé, de même que deux autres sujets qui avoient demandé précédament leur admission à la maîtrise ; c'est inutilement qu'à ce sujet ils en veulent conclure que le refus fait d'admettre ces aspirants était fondé sur leurs deffauts de qualité, étant prouvé par les registres de la communauté, que la communauté n'a pas cessé de recevoir des maîtres sans qualité avant et depuis les délibérations dont elle demande aujourd'huy l'homologation, mais la véritable cause du refus d'admettre les particuliers qui s'étoient présentés pour être receus sans qualité, c'est que ces particuliers qui demandoient leur admission à la maîtrise, ne vouloient donner à cet effet qu'une simple somme de 400 livres au lieu de celle de 650 livres qu'elle est dans l'usage d'exiger de chaque aspirant, suivant que cela est fixé par les délibérations ; c'est aussi cette somme de 650 livres dont le supliant a fait la consignation au désir de la communauté et pour subvenir aux charges de l'Etat auxquelles elle est soumise, en sorte que de toute manière il n'y a aucune difficulté sur l'admission demandée par le supliant, qui n'est arrêtée que par la mauvaise humeur et la jalousie des cinq opposants.

« Requeroit à ces causes le supliant qu'il nous plût le recevoir partie intervenante en l'instance pendante par devant nous entre les jurés et communauté des maîtres luthiers de la ville et fauxbourgs de Paris contre Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Jacques Lusse et Denis Vincent, maîtres luthiers, faisant droit sur son intervention, luy donner acte de ce qu'il adhère aux conclusions prises en la ditte instance pour laditte communauté contre lesdits cinq opposants, en conséquence attendre la consignation faitte par le supliant entre les mains des jurés de la ditte communauté de la somme de six cent cinquante livres pour les droits de sa réception, sans avoir égard à l'opposition formée par lesdits Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Jacques Lusse et Denis Vincent à sa réception à la maîtrise, ordonner qu'il sera passé outre à la ditte réception aux offres que fait le supliant de faire le chef d'œuvre accoutumé et aux offres qu'il fait pareillement de deffier Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Jacques Lusse et Denis Vincent, ensemble ou séparément de l'emporter sur eux dans ledit chef-d'œuvre, consentant de n'être point admis à la maîtrise, si les ouvrages qu'ils feront sont, par les experts nommés à cet effet, jugés supérieurs au sien, et cependant condamner lesdits Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Jacques Lusse et Denis Vincent en tous les dépens. Veu la ditte requête signée Boucher, avocat du supliant ; ouy le rapport du sieur de Bercy, chevalier conseiller du Roy en ses conseils, maîtres des requêtes ordinaires de son hôtel, commissaire à ce député et tout considéré ; Nous, commissaires généraux susdits en vertu du pouvoir à nous donné par Sa Majesté, avons reçu ledit Gilles Lot, partie intervenante en l'instance pendante par devant nous, entre les jurés et communauté des maîtres luthiers de la ville et fauxbourgs de Paris et Charles Bizet, Thomas Lot, Paul Villars, Jacques Lusse et Denis Vincent, maîtres luthiers, et pour faire droit sur la ditte requête, ordonnons qu'elle demeurera jointe à la ditte instance, pour, en jugeant, être fait droit, ainsi qu'il appartiendra, sans retardation du jugement de la ditte instance.

« D'Aguesseau — « De Maton de Bercy
Poncher — « Saunier

« Du 27 juin 1752. »

Ce document nous paraît présenter un intérêt de premier ordre (1). Il nous prouve que la communauté des facteurs

(1) Ce document a intéressé au siècle dernier un amateur passionné de facture, le Comte Louis-Adolphe Le Doulcet de Pontécoulant. Brillant officier, il s'était consacré à la fin de sa vie à des études sur la musique et sur l'acoustique. Tout en écrivant des articles dans la « Gazette Musicale de Paris », dans l' « Art Musical » et dans la « France Musicale », articles pleins de goût, mais assez vieillots, il publia plusieurs ouvrages et notamment une Organographie (1857). Résumant en quelques lignes l'arrêt que nous venons de citer, il n'en retient qu'un seul fait : l'existence à Paris, en 1752, de cinq facteurs d'instruments. Il faut croire qu'il a examiné cet arrêt d'un œil bien distrait car, indépendamment de nombreuses erreurs de détail, imputables sans doute à une désinvolture de grand seigneur, il va jusqu'à

jugeait parfois utile d'admettre chaque année à la maîtrise et « pour le bien commun » des candidats n'ayant pas subi l'examen professionnel prévu par les articles 1, 3, 4 et 8 des statuts de 1599. C'est ainsi qu'un certain Thomas Lot, admis lui-même sans examen, avait à son tour conféré la maîtrise à des artisans non diplômés; d'autres, tels que Charles Bizet, Paul Villars, Denis Vincent, Jacques Lusse, avaient été reçus de manière irrégulière : le premier, sans brevet d'apprentissage ; le second, sur présentation de simples « lettres royaux » ; le troisième, sans avoir pu préciser la date de son examen, pas plus que nommer le maître qui l'avait formé ; le dernier enfin avait également été admis sans titre.

Que conclure, sinon que la corporation ne pouvait subsister qu'en enfreignant elle-même ses propres règlements.

Il y a tout lieu de croire que ces dérogations n'étaient pas particulières aux facteurs d'instruments. La plupart des corps de métier se voyaient, en effet, pour des causes multiples, dans la nécessité d'élargir les vieux cadres corporatifs qui ne répondaient pas toujours aux besoins du moment.

Les rois et les princes accordaient souvent des lettres de maîtrise permettant à certains artistes doués mais peu fortunés d'exercer leur profession sans acquitter de droits. Les maîtres et artisans attachés à la Cour jouissaient de privilèges variés et pouvaient porter, semble-t-il, le titre fort recherché de « facteur du roy ». De plus, des immunités attachées à certains lieux privilégiés dispensaient de l'obtention de lettres de maîtrise. On appelait lieux privilégiés certains quartiers de Paris où les ouvriers pouvaient s'établir librement et travailler à leur compte sans avoir à produire de chef-d'œuvre ni à verser de cautionnement.

Parmi ces lieux, on pouvait citer, au XVIII[e] siècle, le faubourg Saint-Antoine, le cloître et le parvis Notre-Dame,

---

considérer un certain François Ferry (dont le nom ne figure pas dans le jugement) comme le gendre de Le Clerc et demandeur, alors qu'il s'agit de Gilles Lot, ainsi qu'il ressort de la lecture du document. Ce qui nous montre combien on doit se défier des affirmations de certains critiques.

les enclos de Saint-Denis la Chartre, de Saint-Germain des Prés, de Saint-Jean de Latran, de Saint-Martin des Champs, la cour de la Trinité, celle du Temple, l'hôtel des Gobelins, la galerie du Louvre, etc. (1). Ces lieux privilégiés tempéraient dans une certaine mesure les rigueurs du régime corporatif et permettaient aux compagnons dépourvus de ressources de gagner leur vie et de s'ouvrir une carrière.

Les étrangers se voyaient impitoyablement exclus de la maîtrise. On comprit cependant l'inconvénient d'une telle disposition et un édit de 1767 vint les autoriser à s'établir en France pour le plus grand bien de notre facture.

Les frais de maîtrise étaient variés. Ils comprenaient l'enregistrement de la lettre de maîtrise au greffe, le droit royal, le droit de réception, les honoraires du doyen, des jurés, des maîtres anciens et des maîtres modernes, du syndic, de l'huissier, du clerc procédant à la réception, et enfin le droit d'ouverture de boutique. Il fallait donc être très fortuné pour arriver à la maîtrise. Des artistes bien doués, mais qui n'avaient que le tort d'être démunis de ressources, ne pouvaient y prétendre.

Notons qu'il était interdit aux facteurs d'utiliser les métaux, notamment l'or, l'argent ou le cuivre, dont certaines corporations se réservaient le monopole.

D'après Savary des Bruslons, les cors de chasse, les trompes et les trompettes étaient fabriqués par les orfèvres, si ces instruments étaient en argent et par les chaudronniers, s'ils étaient en cuivre (2).

L'Almanach Dauphin de 1777 laisserait cependant supposer que vers cette date, les facteurs avaient le droit de construire les cors de chasse, bien que ces instruments fussent généralement en cuivre.

« Les luthiers, dit-il, sont ceux qui ont l'art de faire et le droit de vendre toutes sortes d'instruments de musique soit à cordes, ou à vent, tels que violons, quintes, altos, violoncelles, basses, bassons, harpes, luths, guitares, vielles, mandolines,

(1) *Encyclopédie Méthodique*, 1785, t. IV, pp. 421 à 424.

(2) Savary des Bruslons — *Dictionnaire de Commerce*, 1723, t. 2, p. 9.

psaltérions, épinettes, orgues, clavecins, flûtes traversières, flûtes à bec, hautbois, clarinettes et *cors de chasse,* etc... ».

Mais il semble qu'il y ait là une erreur du rédacteur, car nous lisons dans l'Encyclopédie Méthodique la phrase suivante : « Comme les cors sont en cuivre jaune, ce sont les chauderonniers (sic) qui les font » (1).

Un facteur voulait-il peindre, vernir ou graver ses ouvrages, il se heurtait aussitôt à l'opposition farouche des peintres et des éventaillistes, prétendant seuls jouir de ce droit. Cloches et carillons étaient réservés aux fondeurs, de même que les tambours militaires l'étaient aux boisseliers. (2)

N'insistons pas davantage et contentons-nous d'observer combien ces organismes étaient étroitement règlementés et ridiculement entravés dans leur développement.

Disons enfin que chaque membre de la communauté se cotisait à raison de 1 sol par semaine, le plus jeune étant chargé de porter le produit de la collecte au vieillard et à l'infirme. Geste de charité qui fait le plus grand honneur aux mœurs de l'époque.

Cette organisation corporative se maintint jusqu'au règne de Louis XVI sans aucun changement ; à cette époque, on se rendit enfin compte qu'une telle rigidité dans la production allait à l'encontre de la notion de progrès jugée indispensable à la vie d'une industrie ou d'un art quelconque. Et de fait, l'évolution de la facture fut très lente durant tout l'Ancien Régime. On ne saurait nier qu'elle demeura stationnaire jusqu'au XIX[e] siècle, époque à laquelle elle subit une transformation profonde dans toutes ses branches.

Par l'édit de février 1776, déjà cité à propos des ménétriers, Turgot résolut de supprimer purement et simplement les corporations. Le préambule de cet édit fait un historique de ces dernières, développe les excès qui s'y étaient introduits et insiste sur les multiples avantages qui devaient résulter de la pleine

(1) *Encyclopédie Méthodique,* 1785, t. IV, p. 125.

(2) Savary des Bruslons : *Dictionnaire de Commerce,* 1723, t. 2, p. 10.

liberté du commerce et de l'industrie, présentant ainsi la réforme sous les couleurs les plus séduisantes.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de citer quelques extraits du préambule qui, nous le répétons, n'est pas particulier aux facteurs d'instruments, mais vise toutes les corporations.

« Nous devons à tous nos sujets de leur assurer la jouissance pleine et entière de tous leurs droits ; nous devons surtout cette protection à cette classe d'hommes qui, n'ayant de propriété que leur travail et leur industrie, ont d'autant plus le besoin et le droit d'employer dans toute l'étendue, la seule ressource qu'ils aient de subsister... Dieu, en donnant à l'homme des besoins, en lui rendant nécessaire la ressource du travail, a fait du droit de travailler la propriété de tout homme et cette propriété est la première, la plus sacrée et la plus imprescriptible de toutes... Nous ne serons pas arrêtés dans cet acte de justice par la crainte qu'une foule d'artisans n'usent de la liberté rendue pour exercer le métier qu'ils ignorent et que le public ne soit inondé d'ouvrages mal fabriqués ; la liberté n'a pas produit ces fâcheux effets dans les lieux où elle a été établie depuis longtemps : les ouvriers des faubourgs et autres lieux privilégiés ne travaillent pas moins bien que ceux de l'intérieur de Paris. Tout le monde d'ailleurs, sait combien la police des jurandes, quant à ce qui concerne la perfection des ouvrages, est illusoire, et que tous les membres des communautés étant portés, par l'esprit de corps, à se soutenir les uns les autres, un particulier qui se plaint d'un mauvais produit devant le bureau de la corporation, se voit presque toujours condamné, et se lasse de poursuivre de tribunaux en tribunaux, une justice plus dispendieuse que l'objet de sa plainte. »

Mais le régime de liberté institué par Turgot ne dura guère, car on sait que devant l'âpreté de l'opposition, le gouvernement fut obligé, dès le mois d'août 1776, de rapporter l'édit. L'ancien état de choses ne fut cependant pas rétabli. Pour prévenir, en effet, le retour des rivalités entre les divers corps de métiers, on eut soin de réunir plusieurs professions en une seule corporation. Les facteurs d'instruments furent fusionnés,

sous le nom de luthiers avec les tabletiers et les éventailistes. Leurs membres pouvaient exercer indifféremment les trois professions.

Toute occasion de conflit disparaissait ainsi et les facteurs purent à leur gré orner les instruments de dorures, de peintures, d'incrustations de nacre et autres ornements sans outrepasser leurs attributions.

En outre, le droit de réception à la maîtrise fixé auparavant à 650 livres fut abaissé à 400. Le droit de confirmation s'élevait au cinquième de la taxe précédente, soit à 80 livres, et celui de réunion, au tiers, c'est-à-dire à 133.

On se préoccupa également d'abolir toute inégalité et toute injustice en matière d'impositions. Un arrêt du Conseil en date du 14 mars 1779, relatif à la capitation, fixa un tarif proportionnel à l'importance des professions. C'est ainsi que les « tabletiers-luthiers-éventaillistes » furent « distribués en quatorze classes, depuis celle de soixante livres jusqu'à celle de cinquante sols ». (1)

Le régime corporatif était donc rétabli mais dépouillé de tous les abus qui l'avait rendu impopulaire. Cependant, il n'en était pas moins fortement ébranlé et l'on a pu dire, qu'en réalité, l'année 1776 marqua la fin des corporations.

Le Gouvernement refusa systématiquement de soutenir ces organismes et de donner son approbation à leurs desiderata même fondés légalement. L'exemple du célèbre facteur Erard est très significatif à cet égard. Ancien élève de l'Ecole du Génie de Strasbourg, Sébastien Erard, pris d'une irrésistible vocation pour la facture instrumentale, avait abandonné la carrière des armes pour se consacrer au perfectionnement d'un nouvel instrument susceptible de nuances et sur lequel il était possible de jouer « avec force ou douceur », le pianoforte, ou fortepiano, très improprement nommé aujourd'hui « piano ».

En peu de temps, Erard acquit une renommée européenne. Effroi des facteurs craignant, non sans raison, que le nouvel instrument ne parvint à détrôner le « majestueux clavecin » !

(1) A. N. — E. 2555.

En 1785, les « tabletiers-luthiers-éventaillistes », car tel est le nouveau nom de la Corporation, veulent obliger l'illustre facteur à se soumettre à leurs statuts. Les persécutions les plus variées lui sont infligées, les saisies succèdent aux saisies. L'infortuné facteur n'échappe enfin à la ruine que grâce à la protection de la reine Marie-Antoinette qui intercède auprès du Roi pour lui faire obtenir un « brevet royal ». Louis XVI, né musicien, savait apprécier les artistes à leur juste valeur. Il accorda le brevet et fit attacher Erard à sa Cour.

Les privilèges étaient donc parfois, comme on l'a dit, les seuls chemins par où pût passer la liberté.

Voici le texte du brevet en question (1) :

« Aujourd'hui, 5 février 1785, le Roi étant à Versailles, informé que le sieur Sébastien Erard, est parvenu, par une méthode nouvelle de son invention, à perfectionner la construction de l'instrument nommé forte-piano, qu'il a même obtenu la préférence sur ceux fabriqués en Angleterre, dont il se fait un commerce dans la ville de Paris, et voulant Sa Majesté fixer les talents du sieur Erard dans la dite ville et lui donner des témoignages de la protection dont elle honore ceux qui, comme lui, ont, par un travail assidu, contribué aux arts utiles et agréables, lui a permis de fabriquer, faire fabriquer et vendre dans la ville et fauxbourgs de Paris et partout où bon lui semblera, des forte-piano, et d'y employer, soit par lui, soit par ses ouvriers, le bois, le fer, et toutes autres matières nécessaires à la perfection ou à l'ornement dudit instrument, sans que pour raison de ce, il puisse être troublé ou inquiété par les gardes, syndics et adjoints des corps et communautés d'arts et métiers, pour quelque cause et sous quelque prétexte que ce soit, sous les conditions néanmoins pour ledit sieur Erard, de se conformer aux règlements et ordonnances concernant la discipline des compagnons et ouvriers, et de n'admettre dans ses ateliers que ceux qui auront satisfait auxdits règlements, et, pour assurance de sa volonté, Sa Majesté m'a commandé d'expédier au dit sieur Erard le présent brevet qu'elle a voulu signer de sa main et être contresigné par moi, secrétaire d'État et de ses commandements et finances.

« Signé : Louis. Contresigné : Baron de Breteuil. »

C'était un grand coup porté à la corporation des luthiers. Il ne fut d'ailleurs pas le seul. Necker laissa régner une véritable

(1) Cité par Pierre Constant : *Les facteurs d'instruments de musique*, etc., *op. cit.*

liberté industrielle et resta sourd à toutes les revendications corporatives.

A partir de ce moment, la communauté n'exista plus que de nom, jusqu'au jour où l'Assemblée Constituante vint l'abolir.

La loi du 2-17 mars 1791 décréta, en effet « qu'il serait libre à toute personne de faire tel négoce, d'exercer telle profession, art ou métier qu'elle trouverait bon » (1). Le principe de la liberté du travail était donc officiellement reconnu.

Les facteurs devaient remettre au commissaire chargé de la liquidation de la dette publique leurs titres et brevets, pour lui permettre de déterminer les indemnités qui leur revenaient.

Ceux qui étaient reçus depuis le 4 août 1789 devaient être remboursés de la totalité des sommes versées. Ceux dont la réception avait eu lieu avant cette date bénéficiaient d'une indemnité, déduction faite d'un trentième par année de jouissance, sans que cette déduction puisse « s'étendre au delà des deux tiers du prix total ». Le remboursement devait être fait par « la caisse de l'extraordinaire ». Les facteurs ayant renoncé à leur industrie depuis plus de deux ans n'avaient droit à aucun dédommagement. « Les particuliers aspirant à la maîtrise qui justifieront avoir payé des sommes à compte sur le prix de la maîtrise qu'ils voulaient obtenir et qui, à la faveur de ces paiements, ont joui de la faculté d'exercer leur profession, seront remboursés de ces avances, dans les proportions ci-dessus fixées pour les maîtres qui ont payé en entier le prix des maîtrises ».

Les syndics de la communauté étaient tenus de rendre leurs comptes de gestion aux municipalités, qui les vérifiaient et formaient un état général de leurs dettes actives et passives et de leurs biens. Cet état devait être envoyé au directoire du district et du département qui, après vérification, le transmettait au commissaire du roi chargé de la liquidation de la dette publique ; ce dernier en rendait compte au Comité des finances, qui en « faisait rapport à l'Assemblée Nationale ». Le commissaire

(1) *Collection générale des Lois, Décrets, Arrêtés, Sénatus Consultes, Avis du Conseil d'Etat et Règlements d'administration publique depuis* 1789 *jusqu'au* 1er *avril* 1814. *Recueillie et mise en ordre par L. Rondonneau.* T. II. Assemblée Constituante. Mars-19 septembre 1791. — B. N. — F. 45759.

du roi devait se faire remettre « les états, titres, pièces et renseignements nécessaires pour constater l'état actuel et achever s'il y avait lieu la liquidation des dettes contractées antérieurement au mois de février 1776 par la Corporation ».

Les comptes devaient être rendus au plus tard dans le délai de six mois à dater de la promulgation de la nouvelle loi et les fonds existant dans la caisse de la communauté versés dans la caisse du district « qui en tiendra compte à celle de l'Extraordinaire ».

La loi ajoutait que les propriétés soit mobilières, soit immobilières de la communauté seraient vendues dans la forme prescrites pour l'aliénation des biens nationaux et le produit desdites ventes versé dans la caisse de l'Extraordinaire.

A partir du 1er avril 1791, il fut décrété que toute personne aurait la liberté « de faire tel négoce ou d'exercer telle profession art ou métier qu'elle trouvera bon » sous la condition de se pourvoir d'une patente et de se conformer aux règlements de police édictés par la loi.

Le prix de la patente annuelle « était réglé à raison du prix du loyer ou de la valeur locative de l'habitation, des boutiques, magasins et ateliers, occupés par ceux qui les demanderont dans les proportions suivantes : deux sous pour livre du prix du loyer jusqu'à quatre cents livres ; deux sous six deniers pour livre, depuis quatre cents jusqu'à huit cents livres ; et trois sous pour livre au-dessus de huit cents livres ».

La caisse municipale recevait « deux sous pour livre du prix de chaque patente », taxe affectée aux dépenses de la commune. La municipalité tenait un registre ou une liste alphabétique des personnes ayant obtenu une patente, et tout intéressé pouvait en prendre connaissance.

Certains étaient exemptés de ces obligations, notamment « les apprentis, compagnons et ouvriers à gages, travaillant dans les ateliers de fabricans (sic) pourvus de patentes ».

Les facteurs d'instruments furent soumis à la règle commune. Ceux qui prétendaient exercer leur profession sans s'être pourvus d'une patente encouraient la condamnation à une amende du

« quadruple du prix fixé pour la patente dont ils auraient dû se pourvoir ». Leurs instruments étaient en outre impitoyablement confisqués.

La loi, allant même plus loin, stipulait que « toute personne non inscrite sur le registre des pourvus de patentes pourra être appelée au tribunal de district, à la requisition du procureur syndic du département, de celui du district ou du procureur de la commune pour déclarer, audience tenante, s'il exerce ou non une profession sujette à la patente, et, au cas d'aveu, être condamné aux peines prescrites par le présent décret ».

En outre, nul ne pouvait former une demande en justice relative à son commerce ou à sa profesion, ni « faire valoir aucun acte qui s'y rapporte par forme ou par moyen d'exception et défense, ou enfin passer aucun acte, traité ou transaction en forme authentique qui y soit relatif » sans produire l'original ou l'expédition de sa patente. Mention de cette formalité devait être faite en tête de l'acte ou de l'exploit.

Le facteur qui ne pouvait justifier de la légalité de son commerce se voyait ainsi dans l'impossibilité de défendre ses intérêts et ses droits. Il ne pouvait, en outre, être inscrit sur la liste des personnes éligibles aux Tribunaux de Commerce ou sur celle des officiers adjoints à ces Tribunaux.

Etait-il, par contre, en règle avec la loi, il avait alors la possibilité de demander la saisie des instruments fabriqués par un confrère irrégulier, et même d'en poursuivre la confiscation; il lui suffisait, pour cela, de donner « bonne et suffisante » caution.

Le produit des amendes et des confiscations revenait au facteur pour moitié, l'autre allait au Trésor public.

Cette disposition devait jouir d'une certaine popularité : en tout temps, la délation jointe à l'appât du gain a eu les faveurs des hommes.

Dès que le procureur d'une commune avait connaissance de l'irrégularité d'un artisan, il devait requérir la saisie des marchandises mises en vente : les produits étaient alors partagés entre la Caisse Municipale et le Trésor. Le procureur syndic du district et celui du département usaient de ce même droit dans l'étendue de leur circonscription.

La loi stipulait enfin que les contraventions seraient constatées et poursuivies « dans les formes prescrites pour les procédures civiles et devant les tribunaux du district ». Elle réglait en outre, de façon minutieuse et tatillonne, les formalités administratives à remplir par les intéressés. Il serait fastidieux d'entrer ici dans des détails entièrement dépourvus d'intérêt. Nous les passerons donc sous silence.

La loi du 2-17 mars 1791 avait établi un état de choses entièrement nouveau. Il faut observer cependant que le régime corporatif n'était pas formellement aboli. En vue d'éviter tout retour ou tentative de retour à l'ancien régime, l'Assemblée Constituante édicta au mois de juin de la même année un autre texte législatif qui, cette fois, supprimait définitivement les corporations. Ce fut la fameuse loi du 14-17 juin 1791, dite loi Le Chapelier (1).

Elle s'ouvre par un article d'une précision significative :

« L'anéantissement de toutes espèces de corporations de citoyens du même état et profession étant une des bases fondamentales de la constitution française, il est défendu de les rétablir de fait, sous quelque prétexte et quelque forme que se soit ». (Art. 1er).

Les facteurs n'avaient donc aucune possibilité de se grouper pour la défense de leurs intérêts. Du reste, l'article 2 interdisait aussi aux ouvriers et compagnons de « se nommer ni présidents, ni secrétaires, ni syndics, tenir des registres, prendre des arrêtés ou délibérations, former des règlements sur leurs prétendus intérêts communs ».

La loi avait soin de fixer toutes règles utiles en vue de prohiber directement ou indirectement la reconstitution des communautés. Il fut interdit à tous les corps administratifs ou municipaux de répondre aux pétitions adressées au nom d'un état ou d'une profession. Toutes délibérations prises en la matière étaient frappées de nullité. Chaque fonctionnaire devait « veiller soi-

(1) *Op. cit...*, B. N. — F. 43759.

gneusement à ce qu'il ne leur soit donné aucune suite ni exécution » (Art. 3). Toutes coalitions, tous actes relatifs au taux des salaires, au prix des marchandises étaient déclarés inconstitutionnels, attentatoires à la Liberté et à la Déclaration des Droits de l'Homme et partant sans effet. Les facteurs qui se rendaient coupables de ces actes attentatoires à la Liberté étaient cités devant le tribunal de police, à la requête du procureur de la commune, pour être « suspendus pendant un an de l'exercice de tous droits de citoyen actif et de l'entrée dans les assemblées primaires ». Ils encouraient, en outre, une amende de cinq cents livres (Art. 4).

La loi se terminait par un article non moins explicite, ainsi libellé : « Tous attroupements composés d'artisans, ouvriers, compagnons, journaliers, ou excités par eux contre le libre exercice de l'industrie et du travail, appartenant à toute sorte de personnes, et sous toute espèce de conditions convenues de gré à gré, ou contre l'action de la police et l'exécution des jugements rendus en cette matière, ainsi que contre les enchères et adjudications publiques de diverses entreprises, seront tenus pour attroupements séditieux et, comme tels, ils seront dissipés par les dépositaires de la force publique, sur les réquisitions légales qui leur en seront faites, et punis selon toute la rigueur des lois sur les auteurs, instigateurs et chefs desdits attroupements et sur tous ceux qui auront commis des voies de fait et des actes de violence ».

L'abolition des communautés provoqua des réactions diverses. Elle souleva même les protestations de certains membres du nouveau régime tels que Marat et Regnault de Saint-Jean-d'Angely.

En 1812, Napoléon, dont le génie autoritaire, épris d'ordre et de discipline, se rattachait de si près à l'esprit de l'Ancien Régime, voulut rétablir, sinon les corporations elles-mêmes, tout au moins une hiérarchie ouvrière. Il n'en eut pas le temps. Sans doute, depuis le Consulat, un certain nombre d'offices pouvaient s'acheter comme les maîtrises anciennes. Les facteurs ne bénéficièrent pas de ce réglement dont la portée était d'ailleurs très limitée.

Dépourvus d'appui, isolés et sans défense, ils se virent, durant le XIXe siècle, dans la nécessité de s'unir pour défendre leurs intérêts communs et se groupèrent en syndicats qui, chacun le sait, ne présentent aucun rapport avec l'antique régime corporatif.

La Corporation des Facteurs d'instruments de musique avait vécu.

CONCLUSION

Nous avons examiné avec quelque étendue le statut de deux corporations de l'Ancien Régime parmi les plus curieuses et les plus originales.

Semblables à tous les groupements corporatifs, ces deux organismes, chargés de la défense des intérêts des musiciens et des facteurs, protégeaient leurs membres contre la concurrence étrangère, réglementaient sévèrement la production et assuraient une stricte discipline de la profession en éliminant les artistes et les artisans médiocres.

Cependant, on ne peut s'empêcher d'être frappé au premier abord des différences présentées par ces deux organismes si intimement liés dans leur objet.

La Corporation des Facteurs d'instruments de musique ne différait guère de la plupart des autres communautés. Indépendante du pouvoir central, elle était administrée par deux jurés élus par l'ensemble des maîtres, pour une durée de deux ans et ne comprenait que les facteurs de la capitale.

La Corporation des Ménétriers, au contraire, présentait un caractère à peu près unique dans l'histoire du régime corporatif. Administrée par un chef spécial ou « roi », non élu, mais nommé à vie par le roi de France lui-même, elle se trouvait, de ce fait, étroitement subordonnée à l'autorité publique. De plus, après avoir eu, à l'origine, un caractère strictement local et régional, cette communauté ne tarda pas à étendre son action sur tout le royaume par l'intermédiaire de lieutenants faisant fonction de représentants du pouvoir central.

Remarquons également que, si les facteurs d'instruments de musique ne se préoccupèrent d'aucune œuvre d'assistance mutuelle, le premier souci des ménétriers du Moyen Age fut, au contraire, d'organiser un hôpital pour secourir leurs confrères âgés ou infirmes.

Enfin, si la Corporation des Facteurs d'instruments de musique réunissait tous les artisans, des plus humbles aux plus habiles, celle des Ménétriers, formée seulement d'une partie des musiciens, ne constituait qu'un groupement d'un ordre nettement inférieur.

Toute corporation devait cependant comprendre la totalité des membres d'une même profession, à commencer par les ouvriers d'élite. On ne saurait concevoir un corps de métier, quel qu'il soit, exclusivement formé de médiocres et d'incapables, les maîtres habiles restant indépendants et libres. C'est pourtant ce qui s'est produit pour les ménétriers, dès le Moyen Age. Que l'on réfléchisse, en effet, à l'état de l'art musical aux époques médiévales. Cet art s'était partagé depuis longtemps en deux courants : profane et religieux. L'art profane, rude et naïf, expression des mœurs de l'époque, était toujours allé se distinguant de celui que se réservait l'Eglise de Rome. Austère et grave, sobre et puissant, ce dernier, connu aujourd'hui sous le nom de plain-chant ou de chant grégorien, conservait, en la prolongeant, la tradition antique. Comme le remarquait pertinemment J.-J. Rousseau, « ce chant, tel qu'il subsiste encore aujourd'hui, est un reste bien défiguré, mais bien précieux, de l'ancienne musique grecque, laquelle, après avoir passé par les mains des barbares, n'a pu perdre encore toutes ses premières beautés » (1).

Cultivé dans les maîtrises et surtout dans les monastères qui avaient alors le monopole de l'érudition, il constituait la forme musicale la plus noble et la plus élevée, et surpassait à tous égards, les chansons et les rhapsodies de nos trouvères et surtout les malheureux essais polyphoniques, prétendus

(1) J.-J. Rousseau. *Dictionnaire de Musique* (art. Plain-chant).

savants, où nous ne saurions voir que « les maladresses d'un art encore dans l'enfance ou les signes irrécusables d'une musicalité barbare » (1).

Le chant grégorien était donc à la musique profane ce que la littérature latine était à la littérature en langue vulgaire. Et de même que la langue latine régnait en maîtresse sur le monde des idées, de même la mélopée antique dominait à cette époque toute la musique.

Héritière des dépouilles de l'Antiquité, l'Eglise romaine, qui s'était constamment nourrie des restes du paganisme, a eu le rare mérite de nous conserver la culture classique qu'elle devait perpétuer jusqu'à nos jours. Il n'est rien d'étonnant dès lors que, dès les premiers siècles, elle ait également recueilli au moins une partie de la musique des Anciens et nous ait transmis quelques-unes de leurs mélodies (2). « Il nous plaît de penser, a dit très justement René Dumesnil, que l'Eglise chrétienne, accueillant des chants populaires pour ses hymnes nouvelles, nous a transmis ainsi le parfum des vieilles musiques de la Grèce et que le *Te Deum*, comme on l'assure, ne serait autre que le chant de victoire dont retentirent les rues d'Athènes au soir de Salamine (3)... Tel répons grégorien, ajoute fort élégamment José Bruyr, marie les roses de Pœstum aux aromates liturgiques; telle antienne pourrait draper la pure épaule d'une Vénus et le souffle pastoral qui emporte tel Alleluia, celui de la messe des Docteurs par exemple, semble venir en droite ligne de l'Age d'Or. Mais si, de façon plus précise encore, le souffle qui gonfle

(1) J. Combarieu. *Histoire de la Musique*, tome 1, page 374. — Nombreux étaient alors les trouvères harmonistes. Parmi les plus célèbres, on peut citer Adam de la Halle, Moniot d'Arras, Moniot de Paris, le prince de Morée, Thomas Herriers, etc.

(2) On sait, en effet, que la Musique antique comprenait trois genres : les genres diatonique, chromatique et enharmonique. L'Eglise ne conserva que le premier qu'elle considérait comme le plus austère et le plus religieux, et rejeta délibérément les deux autres qui passaient alors, à tort ou à raison, pour sensuels et efféminés. Cette suppression ne fut donc pas motivée par des raisons esthétiques. Naïveté regrettable que nous nous garderons bien de discuter ici et que nous ne pouvons que déplorer du point de vue de l'art.

(3) René Dumesnil : *Histoire de la Musique Illustrée*, Paris, 1934, p. 11. D'après une vieille légende, le chant composé à l'occasion de la victoire de Salamine serait l'œuvre de Sophocle.

la vocalise de tel Jubilate, était celui d'un nome de Terpandre... » (1).

Il était en effet d'un usage courant d'adapter des paroles religieuses à de vieilles mélodies profanes : « Aux textes païens plus ou moins antiques, a dit Ch.-M. Widor, ont été substitués le plus souvent des versets de l'Ecriture » (2).

Dans les monastères, en particulier, les moines, délaissant leur langue maternelle pour la langue latine, méprisaient également la langue musicale de leur temps, pour ne parler que celle des premiers siècles (3).

Dans le cours des âges, lorsque les besoins de sa liturgie l'amenèrent à composer des chants nouveaux, l'Eglise s'efforça toujours, et le fait mérite d'être noté, de se rapprocher de ce style antique aux formes simples et majestueuses à la fois. « Si l'on parcourt, remarque M. E. Borrel, la série des antiennes dont certains motifs mélodiques remontent à Terpandre ou à Orphée, on reconnaît l'existence de mélodies types, auxquelles sont adaptés, avec quelques modifications indispensables, dues aux nouvelles paroles, des textes différents. L'artiste ancien, ajoute René Dumesnil, ne cherchera pas l'originalité à tout prix, comme le moderne, mais au contraire, il emploiera son talent à se rapprocher le plus possible des formules en usage, à centoniser, selon le mot technique. C'est juste l'inverse de ce qui se pratique aujourd'hui » (4). Mais l'art simple et naïf de nos ménétriers, art fait de spontanéité et de verdeur, restait étranger à cette féconde imitation. Emané d'une société encore barbare, dont il était le reflet, il se montrait forcément inférieur à celui que le clergé se réservait.

Enfin, on se ferait une idée inexacte et incomplète de l'état de l'art musical français aux époques médiévales si l'on omettait

---

(1) José Bruyr : *La Belle Histoire de la Musique*. Paris, 1943, pp. 65 et 66.

(2) Ch.-M. Widor : *Initiation Musicale*, p. 107.

(3) Il semble que les monastères nous aient également transmis l'antique contrepoint à deux parties, déjà employé dans la musique gréco-romaine et qui, cultivé au moyen âge, sous les noms d'organum ou de diaphonie, donna naissance à l'harmonie moderne.

(4) René Dumesnil : *op. cit.*, p. 41.

de signaler l'existence de la musique israélite, conservée par les communautés juives qui étaient alors fort étendues et fort prospères. Héritière, comme l'Eglise chrétienne, des nobles traditions antiques, la Synagogue nous a transmis quelques échos de l'ancienne musique de l'Orient. Mais ces admirables mélopées, exclusivement réservées, comme le chant grégorien, à l'exercice du culte, n'avaient aucun rapport avec les balbutiements de notre musique profane, qu'elles surpassaient à maints égards.

Ainsi les églises latines et les communautés israélites accaparaient au Moyen Age la haute musique. Les artistes vraiment dignes de ce nom, exclusivement ecclésiastiques, vivant à l'écart de la société et presque hors des temps, restaient, de ce fait, étrangers à la Corporation. Tandis qu'ils s'élevaient seuls à la pratique et à la connaissance de l'art et de la littérature classiques, nos ménétriers, au contraire, restaient à la mesure des laïcs. Leur profession était si vulgaire qu'ils avaient souvent partie liée avec les baladins et les saltimbanques.

La Corporation médiévale ne comprenait donc que des musiciens inférieurs à peu près dépourvus de talent et se trouvait par conséquent dans une situation identique à celle qu'elle eut plus tard vis-à-vis des grands maîtres de l'âge classique, à la seule différence que les hommes d'Eglise furent alors supplantés par les laïcs.

Plus tard, vers le XV^e^ siècle, les musiciens flamands dont nous avons parlé dans le courant de cette étude, tiennent le sceptre de l'art musical.

Jouissant d'une renommée européenne, vivant à la Cour des princes, des seigneurs et du roi lui-même, ces artistes rejetaient dans l'ombre la corporation des ménétriers avec laquelle ils ne pouvaient avoir le moindre contact.

Quelque réserve que l'on soit en droit de faire sur leur art, il n'en est pas moins vrai qu'ils exercèrent une réelle influence à laquelle nos musiciens furent étrangers.

Sous la Renaissance proprement dite, la faiblesse de la Corporation s'accentue encore. Ses règlements, sans cesse réformés

et renouvelés, ne font que démontrer son impuissance. On sait que l'art, perdant à cette époque son caractère ecclésiastique, passait insensiblement aux mains des laïcs. Il n'allait cependant pas aux Français. Nous assistons, en effet, à une véritable invasion d'artistes ultramontains. Appelés à la cour de nos rois, les Italiens, qui furent en maintes choses les « précepteurs des Nations », viennent accaparer toutes les branches de nos arts et notamment la musique. Sous François 1er, en particulier, ils jouissent d'une situation privilégiée. Les poètes les chantent, le roi et les princes les comblent de faveurs. La France, éblouie par la grandeur romaine, semble vouloir renier son passé et abdiquer sa personnalité pour se tourner obstinément vers la lumière antique venue du Midi. « On aurait tort, a dit Henry Prunières, de considérer la présence de ces étrangers en France comme un fait négligeable pour l'histoire de la musique. Tous ces instrumentistes sonnent, dans les cérémonies, les repas et les bals, d'innombrables airs de danse importés d'Italie » (1). Ces artistes ultramontains exercèrent une influence considérable sur l'art français : ils furent en réalité les véritables précurseurs de notre incomparable école classique dont nul ne saurait contester la grandeur.

Devant des maîtres d'une supériorité si manifeste, toute tentative de concurrence s'avérait impossible ; le plus sage était donc de leur abandonner le sceptre de l'art et de se mettre à leur école. A dater de ce moment, la corporation des ménétriers pouvait être considérée comme perdue.

Cependant, paradoxe digne de remarque, cette époque représente, comme nous l'avons dit, l'apogée de la communauté : dotée de règlements nouveaux qui étendaient sa domination sur les provinces et par lesquels elle s'efforçait de sélectionner ses membres, elle paraissait brillante et prospère. Mais cette puissance n'était que relative et illusoire car, la venue des maîtres étrangers et l'existence des confréries et des sociétés

(1) H. Prunières : *La Musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier*. Alcan, p. 249.

musicales créées par Charles IX et Henri III comprenant tout ce que l'art de la musique offrait en France de plus distingué, démontrent jusqu'à l'évidence, que les musiciens dignes de ce nom échappaient à l'emprise corporative. Ainsi le développement extérieur de la communauté correspondait à une diminution de son prestige et de son influence auprès de l'opinion publique. C'est là un point qu'il importe de souligner.

Artistes et amateurs en vinrent peu à peu à négliger et à mépriser une association presque entièrement formée de musiciens de second ordre.

Cette situation ne fit que s'aggraver sous Louis XIV. Le Grand Roi, désespérant de trouver dans son royaume un artiste capable de régénérer l'art musical, indigne à tous égards de la grandeur nouvelle de la France, se vit dans l'obligation de faire appel à un italien Lully, et l'on sait comment ce génial Florentin, exerçant une réforme aussi énergique que salutaire, répandit tant d'éclat sur son siècle, et mérita le nom de père de la musique française.

Tous les efforts tentés alors par la Corporation pour retrouver son antique prestige furent impuissants. Ce fut en vain qu'elle voulut s'opposer à l'établissement de l'Académie royale de musique qui devint plus tard notre Opéra. En vain prétendit-elle ranger sous son sceptre les clavecinistes et les organistes dont les œuvres, gloire de notre Ecole Française, s'imposent aujourd'hui encore à notre légitime admiration. En vain essaya-t-elle de faire échec à l'Académie royale de danse. Elle ne parvint jamais à exercer un monopole quelconque en matière musicale ou chorégraphique. Le roi lui-même, se désintéressant de son sort, n'hésita pas à remplacer les anciens chefs par des jurés dont l'office était vénal.

Enfin, durant tout l'Ancien Régime, les Maîtrises des Cathédrales et les Collégiales furent les seules écoles où se formaient les artistes se destinant à l'art musical. Il en sortait non seulement des organistes et des chantres, mais aussi des musiciens et des acteurs d'opéra, voire des instrumentistes militaires. La plupart de nos grands compositeurs avaient été élevés dans

ces institutions « qui furent, dès le règne de Pépin, le berceau de la musique en France, et constamment l'école de ceux qui ont parmi nous avancé le progrès de ce bel art », selon l'heureuse expression de Portalis (1). En 1813, Bigot de Préameneu disait encore : « C'est de nos maîtrises que sortaient les virtuoses qui ont tenu depuis si longtemps et qui tiennent encore les premiers rangs dans nos institutions lyriques » (2).

Ainsi, l'art musical ne se développa qu'indépendamment et même à l'encontre d'une association dont la seule raison d'être était la défense de cet art. Seuls progressèrent les artistes libres non soumis aux règlements corporatifs.

On se convaincra donc aisément de la parfaite inutilité d'une corporation qui devait fatalement se transformer en foyer de dissensions et de désordres, jusqu'au jour où Guignon vint hâter sa ruine et consommer sa déchéance par ses prétentions surannées.

Cependant, quelque étrange que cela puisse paraître, son histoire s'est déroulée avec la plus rigoureuse logique. La Corporation, privée dès sa naissance, des meilleurs éléments de l'art musical, ne pouvait consolider son existence ou simplement justifier sa propre raison d'être, qu'en cherchant à attirer à elle les grands artistes, compositeurs et instrumentistes, maîtres d'orgue et de clavecin, et l'on s'explique, sans peine, la ténacité avec laquelle elle tâcha, mais en vain, de réaliser ce projet.

Tous les excès auxquels ses prétentions donnèrent naissance ne lui étaient pas particuliers car ils se retrouvaient dans la plupart des autres communautés. On ne saurait donc être surpris qu'un tel état de choses ait provoqué une hostilité violente contre le régime corporatif. Les esprits du XVIII[e] siècle furent tout naturellement portés à examiner sans indulgence ces vieilles institutions et à en demander la suppression radicale. En dépit de l'exagération et parfois aussi de la partialité dont

(1) *Rapport à Sa Majesté l'Empereur et Roi, par Son Exc. le Ministre des Cultes* (Portalis), 29 avril 1807.

(2) *Rapport concernant l'organisation des maîtrises et chœurs des églises cathédrales*, par M. Bigot de Préameneu, *ministre des Cultes*, 30 juin 1813.

leurs jugements furent entachés, ils n'en étaient pas moins excusables : on ne peut blâmer les effets sans accuser leurs causes.

⁂

Tels sont les caractères des deux corporations dont nous venons d'esquisser l'histoire. Quel sera le fruit de leur étude ? Quel intérêt pratique pourra-t-on retirer de leur connaissance ? A une époque où la valeur et l'utilité du régime corporatif semblent se poser à nouveau, une telle question n'est peut-être pas sans importance. Il ne nous appartient pas d'ailleurs de justifier ce régime ou d'en faire le procès. Chacun connaît, en effet, les abus de tous genres auxquels il a donné naissance. Législateurs et philosophes du XVIII[e] siècle, plus sensibles aux excès qu'aux mérites réels des institutions de leur temps, ne cessèrent d'en demander la suppression. Il faut pourtant reconnaître que les corporations avaient donné parfois d'heureux résultats. Si l'on songe que, pendant plus de six siècles, elles avaient réussi à concilier les intérêts des producteurs et des consommateurs, en assurant aux uns un travail normal et une équitable rémunération, aux autres une production régulière d'une qualité constante, on doit reconnaître qu'elles ne méritaient pas une condamnation sans appel. La vraie sagesse n'aurait-elle pas alors consisté, non à les supprimer, mais à les doter de réformes judicieuses et hardies qui leur auraient infusé une vie nouvelle ? D'aucuns l'ont affirmé. Mais cette question dépassant notre sujet, nous sommes seulement en droit de nous demander si l'art musical et la facture instrumentale gagneraient à être soumis à une organisation corporative.

Examinons tout d'abord le cas des musiciens. Une association groupant obligatoirement la totalité des artistes serait-elle aujourd'hui de quelque utilité ? Qu'on nous permette d'en douter.

Nous pensons, en effet, que cette résurrection n'irait

pas sans présenter de sérieux inconvénients, dont le plus grave serait d'exclure des théâtres, des concerts, de l'enseignement, voire des tribunes d'orgues, tous les musiciens non pourvus de diplômes ou de licences délivrés par ce nouvel organisme. Les indépendants, retranchés du corps musical, se verraient condamnés à l'isolement et à l'impuissance. Nous tomberions alors dans des abus qui pour être d'un ordre sensiblement différent de ceux de l'Ancien Régime, n'en seraient que plus insupportables. Tous les artistes seraient soumis à une même formule technique et à la tyrannie d'un enseignement uniforme. Nulle liberté, nulle fantaisie, nulle souplesse. Une autorité arbitraire et rigide, une doctrine sèche et immuable régenteraient alors l'art musical, étouffé au nom de certains principes décrétés intangibles et n'ayant pour tout fondement que le caprice de certains maîtres. Dans un tel état de choses, les talents se tairaient ; nous verrions peut-être encore beaucoup d'ouvrages, mais des ouvrages d'école souvent dépourvus d'originalité.

Ne serait-il pas préjudiciable à l'art que des esprits naturellement bien doués soient sous la dépendance de quelques artistes haut placés ? Ne serait-ce pas alors le triomphe de l'esprit de secte avec son despotisme et ses injustices ?

A moins d'être guidés par un intérêt personnel, on conçoit difficilement que des musiciens puissent souhaiter de nos jours une tyrannie aussi dangereuse. « Le génie ne sort d'aucune école ; il ne s'acquiert nulle part et se développe partout », a dit Joseph de Maistre. De simples amateurs, rebelles à la doctrine officielle, se montrent parfois artistes excellents ou professeurs distingués. N'est-il pas reconnu d'ailleurs que l'instinct musical est supérieur à tous les préceptes ? (1) Les productions hardies et originales ne sont-elles pas, pour la plupart, l'œuvre d'inconnus dont l'intuition native n'a pu être étouffée

(1) On pourrait appliquer aux musiciens la judicieuse remarque de Racan : « Les collèges et les préceptes qu'ils enseignent peuvent produire des versificateurs et des grammairiens, mais non des poètes et des orateurs. Ce sont de purs ouvrages de la nature, comme les pierres précieuses. »

ou déviée par l'enseignement officiel ? (1) L'histoire musicale fournirait de cette vérité ample matière à démonstration ; mais cette question ne pouvant ici trouver place, on se contentera d'affirmer que nulle tyrannie n'est plus révoltante et plus insupportable à la fois que celle qui prétend s'exercer en matière artistique et surtout en musique, c'est-à-dire dans un art tout de sentiment, où le goût et l'instinct ont plus de part que la science et ne sauraient être impunément contrariés.

Veut-on que la musique progresse et se soutienne avec éclat ? Ne craignons pas de lui donner toute latitude. Les idées de liberté, parfois dangereuses, trouvent dans les arts leur plus légitime application. Sous l'Ancien Régime, les esprits éclairés avaient compris qu'une réglementation étroite et tracassière était incompatible avec cette « émulation si nécessaire au progrès de l'art de la Musique, qui dans tous les siècles et chez toutes les nations du monde a toujours été libre » (2).

Nous reconnaissons cependant qu'il est peu flatteur pour un « maître » de se voir évincé par d'humbles artistes jusqu'alors ignorés et dont le génie indépendant, rebelle à toute discipline, s'impose tout à coup à l'admiration des foules. Les haines provoquées par des succès souvent aussi inattendus que peu académiques n'ont rien qui puisse surprendre l'observateur judicieux. Mais l'art ne saurait, sous aucun prétexte, s'embarrasser de considérations personnelles ou d'intérêts privés. Le musicien est en droit de s'écrier avec Houdar de la Motte :

« C'est le Beau seul que je respecte
« Et non l'autorité suspecte
« Ni des grands noms, ni des vieux temps » (3).

(1) Ce fait a d'ailleurs été illustré avec le génie que l'on sait par Richard Wagner, dans ses *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, spirituelle satire contre le pédantisme et la routine artistique, plaidoyer éloquent en faveur de la libre inspiration.

(2) *Recueil d'édits*, etc... et *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.*

(3) *La Nouveauté.* Ode à Monseigneur l'Evêque de Strasbourg, 1707. Extrait des Odes d'Antoine Houdar de la Motte, connu sous le nom de Lamotte-Houdar (1672-1731).

Une direction en matière artistique ne peut raisonnablement s'exercer que sous la forme d'une institution laissant à ses membres une entière liberté.

Le décret de 1784 instituant une école de musique devenue, le 16 Thermidor An III, notre glorieux Conservatoire, ne fit que consacrer ce principe qui présida plus tard à la création de la « Schola Cantorum » et autres écoles non moins célèbres.

Les musiciens peuvent ainsi, en toute liberté, suivre ou combattre les enseignements donnés par les écoles officielles : l'Art ne peut qu'en bénéficier.

En définitive, reconstituer sous quelque forme que ce soit, une corporation de musiciens serait une entreprise à la fois chimérique et pernicieuse. Que nos artistes n'oublient pas que l'art musical fut exercé durant tout l'Ancien Régime par une élite jamais soumise à l'organisation corporative. Civils ou ecclésiastiques, nationaux ou étrangers, nos vieux maîtres furent indépendants. La réglementation n'atteignait que les inférieurs et les médiocres.

En tout temps l'art musical a été libre. Il doit le demeurer.

Sensiblement différente sera notre opinion à l'égard de la corporation des facteurs d'instruments.

Il n'en est pas, en effet, de la facture comme de la musique. Si les musiciens ne sont que de purs artistes, les facteurs se doublent de techniciens. L'art du compositeur ou de l'interprète ne saurait être confondu avec celui du constructeur ou de l'harmonisateur. La facture instrumentale participant de la technique pouvait donc être comprise dans le régime corporatif au même titre que les autres métiers et arts mécaniques. Ce régime prévenait, dans une certaine mesure, les fraudes et les malfaçons, rendait impossible l'emploi de matériaux inférieurs ou fragiles et favorisait ainsi le développement de cette facture à la fois robuste et distinguée, dont nous pouvons, aujourd'hui encore, apprécier la valeur et le caractère artistique. Pour n'envisager que la seule facture d'orgue, l'impartialité oblige à reconnaître que nos habiles artistes peuvent encore puiser dans

les œuvres des Thierry, des Hénocq, des Clicquot et autres, tous membres de la vieille corporation, de très précieux enseignements. De même, les luthiers auraient-ils tort de méconnaître la haute valeur des Guersan, des Lupot, des Vuillaume, etc., intelligents imitateurs de la facture italienne et réalisateurs d'instruments d'un mérite supérieur.

Nous ne nous faisons d'ailleurs aucune illusion sur les faiblesses et les abus de cette corporation. Nous savons, en effet, que nos anciens maîtres jugeaient parfois nécessaire de prendre de singulières libertés avec les règlements organiques et n'hésitaient pas à recevoir à la maîtrise des artisans dépourvus du brevet d'apprentissage ; ce qui tendrait à prouver que les prescriptions énoncées dans les statuts, loin de servir les intérêts du corps, gênaient au contraire son bon fonctionnement et qu'en tout cas, leur utilité était fort contestable puisqu'on pouvait les supprimer sans danger. Nul n'oserait davantage affirmer que les facteurs n'aient eu à souffrir du régime corporatif : le seul exemple de Sébastien Erard donnerait un cruel démenti à une telle affirmation. On sait, en outre, combien fréquentes étaient la vénalité et les jalousies de métier.

La facture moderne s'est développée, au contraire, sous un régime de liberté et de concurrence et il y aurait quelque témérité à nier l'excellence de ses productions en tous genres. Rivaux des anciens maîtres, nos facteurs des XIX^e^ et XX^e^ siècles, loin de leur être inférieurs, ont su leur opposer des beautés plutôt différentes qu'inégales (1).

Il est donc difficile de se prononcer sur la valeur réelle de cette vieille communauté. Nous croyons cependant pouvoir avancer

(1) Nous ferons ici une remarque qui n'est peut-être pas sans importance. Durant le cours de l'Ancien Régime, la facture d'orgue, pour ne citer que la plus célèbre, reste à peu près stationnaire. « Depuis le XI^e^ siècle où ils commencent à soutenir le chant liturgique, a dit Ch.-M. Widor, les instruments français n'ont que très lentement et timidement progressé, et tels ils étaient au temps de Louis XIV et Louis XV, tels nous les retrouvons en 1830 ou 1840 ». Mais à cette époque, cette facture subit une transformation profonde qui aboutit à la création de l'orgue moderne symbolisé par le grand nom de Cavaillé-Coll. Si un régime de liberté n'avait pas remplacé l'ancien, cette rénovation aurait-elle pu se produire ? Il est permis d'en douter.

que si le principe même d'une corporation est à rejeter pour les musiciens, peut-être n'en serait-il pas de même pour les facteurs. Une institution inspirée de ce vieil organisme, mais dépouillée de ses abus et adaptée aux nécessités actuelles, ne donnerait-elle pas aujourd'hui d'appréciables résultats ? Nous nous contenterons de poser la question.

⁂

Avec l'historien Dulaure on peut estimer que des règlements corporatifs appliqués à l'art étaient attentatoires à la liberté publique et gênaient les habitants jusque dans leurs plaisirs (1). Nous ne nous dissimulons pas les difficultés auxquelles la critique moderne doit faire face pour décider avec impartialité à ce sujet.

Cependant on ne saurait refuser au juriste le droit de témoigner un certain intérêt à des organismes si processifs dont l'activité désordonnée contribue à nous expliquer les raisons pour lesquelles Louis XIV fut amené à dénoncer dans ses Mémoires, entre autres nombreux et graves abus dont souffrait la Justice, cette vieille « chicane établie par une possession de plusieurs siècles, fertile en inventions contre les meilleures lois » et fille elle-même d'un « peuple excessif aimant les procès et les cultivant comme son propre héritage sans autre application que d'en augmenter la durée et le nombre » (2).

L'histoire de nos ménétriers durant les XVII[e] et XVIII[e] siècles n'est-elle pas une preuve frappante de cette royale appréciation ?

Lorsque le vieil historien La Borde écrivait que « les querelles ménétrières enrichirent la jurisprudence d'une multitude de jugements dans tous les genres », il définissait, sans le vouloir peut-être, l'intérêt véritable présenté par la Corporation : l'intérêt juridique. Comment rester indifférent, en effet,

(1) J.-A. Dulaure : *Histoire de Paris*, 1837, tome II, p. 436.
(2) Louis XIV. *Mémoires*.

devant un organisme ayant excité au plus haut point la verve et la subtilité captieuse des hommes de loi et grâce auquel la jurisprudence s'est trouvée dotée de documents aussi ingénieux que variés ?

Moins « dissonante », moins « tumultueuse » (1) que celle des ménétriers, la Corporation des facteurs d'instruments de musique ne fut pas, de son côté, à l'abri des troubles et des querelles et son étude nous paraît également digne de retenir l'attention du juriste.

Quel que soit l'avis que l'on puisse formuler sur ces deux organismes, on ne saurait nier leur originalité, l'ampleur des discussions qu'ils peuvent faire naître, l'intérêt enfin qu'ils présentent pour l'histoire de notre ancien Droit et l'étude des mœurs et coutumes de notre vieille France.

Vu :
Le Président de la Thèse,
G. Boyer.

Vu :
Le Doyen.
Pour le doyen :
L'assesseur délégué,
G. Boyer.

Vu et permis d'imprimer :

Toulouse, le 25 janvier 1946.

Le Recteur,
Président du Conseil de l'Université,
Paul Dottin.

(1) La Borde (J.-B. de), *op. cit.*

APPENDICES

APPENDICES

Première Partie

CHAPITRE PREMIER

Les flûtistes (tibicines) de la vieille Rome

La curieuse anecdote rapportée par Tite-Live (*Annales* — Liv. 9 Chap. 30) et que nous avons citée pp. 3 et 4 a été également narrée par Ovide et Valère Maxime. Il nous paraît intéressant de reproduire ici la version de ces deux auteurs.

Ovide. — *Fastes* — (Chap. VI — v. 651 et seq.) :

« *Et jam Quinquatrus jubeor narrare minores ;*
« *Nunc ades ô ! cœptis, flava Minerva, meis.*
« *Cur vagus incedit tota Tibicen in urbe ?*
« *Quid sibi personæ, quid stola longa, volunt ?*
« *Sic ego ; sic posita Tritonia cuspide dixit ;*
« *Pace velim doctæ verba referre deæ :*
« *Temporibus veterum tibicinis usus avorum*
« *Magnus, et in magno semper honore fuit.*
« *Cantabat fanis, cantabat tibia ludis :*

« *Cantabat mœstis tibia funeribus.*
« *Dulcis erat mercede labor ; tempusque secutum,*
« *Quod subito graiæ frangeret artis opus.*
« *Adde quod ædilis, pompam qui funeris irent,*
« *Artifices solos jusserat esse decem.*
« *Exsilio mutant urbem, Tiburque recedunt :*
« *Exsilium quodam tempore Tibur erat :*
« *Quæritur in scena cava tibia ; quæritur aris ;*
« *Ducit supremos nœnia nulla toros.*
« *Servierat quidam, quantolibet ordine dignus,*
« *Tiburè ; sed longo tempore liber erat.*
« *Rure dapes parat ille suo ; turbamque canoram*
« *Convocat : ad festas convenit illa dapes.*
« *Nox erat ; et vinis oculique animique natabant,*
« *Quum præcomposito nuntius ore venit :*
« *Atque ita : Quid cessas convivia solvere ? dixit ;*
« *Auctor vindictæ jam venit, ecce, tuæ.*
« *Nec mora : convivæ valido titubantia vino*
« *Membra movent ; dubii stantque labantque pedes.*
« *At dominus, Discedite, ait ; plaustroque morantes*
« *Sustulit : in plaustro stirpea lata fuit.*
« *Alliciunt somnos tempus, motusque, merumque ;*
« *Potaque se Tibur turba redire putat.*
« *Jamque per Esquilias romanam intraverat urbem ;*
« *Et mane in medio plaustra fuere foro.*
« *Plautius, ut possent specie numeroque senatum*
« *Fallere, personis imperat ora tegi ;*
« *Admiscetque alios ; et, ut hunc tibicina cœtum*
« *Augeat, in longis vestibus ire jubet.*
« *Sic reduces bene posse tegi ; ne forte notentur*
« *Contra collegæ jussa redisse sui.*
« *Res placuit ; cultuque novo licet idibus uti ;*
« *Et canere ad veteres verba jocosa modos. »*

« Le moment est venu où je dois parler des Quintatries ; c'est à toi, maintenant, blonde Minerve, à seconder mes efforts.

« Pourquoi le joueur de flûte se promène-t-il ainsi à l'aventure dans tous les quartiers de la ville ? Que signifient ces masques, cette longue robe ? Telle fut ma prière, telle fut la réponse que m'adressa la déesse du lac Triton ; puissé-je rapporter fidèlement ses doctes paroles !

Au temps de nos antiques aïeux, on avait souvent recours au joueur de flûte, et longtemps il fut en grand honneur. La flûte chantait dans les temples, elle chantait dans les jeux, elle chantait dans les lugubres funérailles. Sa peine

bien payée lui semblait un plaisir ; mais des temps arrivèrent ensuite où cet art, apporté de la Grèce, dût tomber tout à coup. Il faut ajouter qu'un édile avait restreint à dix le nombre de ceux qui pourraient accompagner le cortège des funérailles. Exilés volontaires, ils quittent la ville et se retirent à Tibur ; il fut un temps où Tibur était un lieu d'exil. L'absence du joueur de flûte se fait sentir à la scène, et près des autels ; il ne marche plus à la suite de ce lit suprême où sont portés les morts. Un homme digne d'une condition plus relevée avait été esclave à Tibur ; mais depuis longtemps il était libre ; il prépare un festin à son domaine, il invite la troupe mélodieuse et elle vient s'asseoir au banquet. Il est nuit, et déjà les yeux et les esprits sont troublés des vapeurs du vin ; un messager entre et prononce ces mots qu'on lui a dictés d'avance : « Eh bien, qu'attends-tu pour congédier les convives ? Voici que ton patron va venir ». Aussitôt les convives se soulèvent en chancelant, le vin capiteux qu'ils ont bu leur pèse ; leurs pieds mal assurés tantôt les soutiennent et tantôt s'y refusent. « Retirez-vous », dit l'hôte ; et comme ils se mouvaient à peine, il les fait déposer sur un chariot qu'une vaste claie recouvrait tout entier. Le temps, le mouvement, l'ivresse, tout les porte au sommeil, et la troupe enivrée croit qu'on la ramène à Tibur. Mais bientôt elle entre dans Rome par les Esquilies et, au point du jour, le char se trouve au milieu du Forum. Afin de tromper le Sénat et par le nombre et par les apparences, Plautius ordonne qu'ils se couvrent le visage d'un masque, que d'autres personnes se joignent à eux, et que tous soient vêtus de longues robes, pour que les joueuses de flûte puissent grossir encore le cortège ; il espère qu'ainsi leur retour passera inaperçu, et qu'on ne l'accusera pas de les avoir rappelés malgré la défense de son collègue. L'expédient est approuvé ; on leur permet aux ides de paraître sous ce déguisement et de préluder, avec les anciennes mélodies, à des chansons joyeuses. »

(*Traduction Nisard.*)

Valère Maxime. — *Factorum dictorumque memorabilium* (*Faits et dits mémorables.* — Liv. II. Chap. V, § 4) :

« *Tibicinum quoque collegium solet in foro vulgi oculos in se convertere,*
« *quum inter publicas privatasque ferias, actiones, personis tecto capite variaque*
« *veste velatis, concentus edit : inde tracta licentia. Quondam vetiti in æde*
« *Jovis, quod prisco more factitaverant, vesci, Tibur irati se contulerunt ;*
« *quorum ministerio senatus deserta sacra non æquo animo ferens, per legatos*
« *a Tiburtibus petiit, ut eos gratia sua Romanis templis restituerent : quos illi*
« *in proposito perseverantes, interposita festæ epulationis simulatione, mero*
« *somnoque sopitos, plaustris in urbem devehendos curaverunt ; quibus et honos*
« *pristinus restitutus, et hujusce lusus jus est datum. Personarum usus pudorem*
« *circumventæ temulentiæ causam habet.* »

« La troupe des joueurs de flûte ne manque pas les occasions de se montrer dans le forum aux regards du peuple, au milieu des fêtes publiques et particulières. Cachés sous un masque, et vêtus de costumes de diverses couleurs, ils donnent à la multitude des scènes et des concerts. Voici l'origine de cet usage. Un jour qu'on leur défendit de prendre leur repas dans le temple de Jupiter, suivant une ancienne coutume, ils se retirèrent, de dépit, à Tivoli. Le Sénat vit ce départ avec douleur, à cause de l'utilité de leur ministère dans les cérémonies religieuses, et il fit demander, par une ambassade, à la ville de Tivoli, de vouloir bien user de son crédit auprès d'eux pour les rendre au service des temples de Rome. Les trouvant obstinés dans leur refus, les Tiburtins feignirent de leur donner une fête, et, les ayant énivrés, les chargèrent tout endormis sur des chariots qui les transportèrent à Rome. Là, on leur rendit leur antique privilège, et l'on y ajouta le droit de donner le spectacle dont il a été question. L'usage du masque exprime la honte qu'ils éprouvèrent d'avoir été surpris en état d'ivresse. »

(*Traduction Nisard.*)

CHAPITRE III

Organisation musicale de la Cour de France depuis le règne de François 1er jusqu'à la fin de l'Ancien Régime

Avant François Ier, les chanteurs et instrumentistes de la Chapelle du Roi constituaient, à eux seuls, presque tout le corps musical de la Cour. Ces artistes, chargés d'exécuter la musique sacrée pendant les offices, exerçaient aussi leur talent dans les fêtes et les divertissements royaux. Cependant, à partir du XIIIe siècle, des ménestrels figuraient dans la Maison du Roi à titre *d'officiers domestiques et de commensaux du Palais*. Mais leur nombre étant fort restreint, on faisait appel à la musique de la Chapelle pour les compléter. François Ier, passionné d'art et de faste, et que l'on a très justement surnommé le « Louis XIV de la Renaissance » crêa, en 1543, un corps de musiciens indépendants de la musique de la Chapelle et spécialement attachés à sa Cour (1). De sorte que ce prince peut être considéré comme le véritable fondateur de la musique de Chambre. A dater de cette époque la musique de la Cour se compose de trois organisations distinctes : 1° la musique de la Chapelle ; 2° la musique de la Chambre ; 3° la Bande de l'Ecurie.

1° *La musique de la Chapelle* avait à sa tête un « maistre de chapelle de Musique », qui était toujours un des grands dignitaires de l'Eglise et qui, de ce fait, n'appartenait pas à la corporation des Ménétriers. Il devait prêter serment au Roi et recevait le serment de fidélité de huit chapelains et de cinq clercs ainsi que l'atteste *l'Etat*

(1) « *Officiers domestiques de la Maison de François Ier de* 1515 à 1547 ».
« *Roole et estat des Officiers domestiques du feu roy François Ier et de feu Monseigneur le duc d'Orléans.* »

de la France de 1663 (t. 1, p. 12) : « Le maistre de la Chapelle de Musique, Mgr l'Evêque de Périgueux, qui prête serment au roy ; il a de gages 1.200 livres. Il reçoit le serment de fidélité de huit chapelains pour les grandes messes et de cinq clers. »

De même, nous lisons à l'année 1702 (t. 1, pp. 36 et 37) que le maître de la Chapelle était « M. Charles-Maurice Le Tellier, archevêque duc de Reims, premier pair ecclésiastique de France, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, Conseiller d'Etat ordinaire, docteur et proviseur de la Maison et Société de Sorbonne, Abbé de Saint-Etienne de Caen, de Breteuil, de Saint-Bénigne de Dijon, de Saint-Rémy de Reims, de Saint-Thierry du Mont d'Or et Bonnefontaine. Il a de gages 1.200 livres par les thrésoriers des menus, 3.000 livres pour sa bouche à cour, païés à la Chambre aux deniers, et 1.500 livres au thrésor Roïal et autres appointements. »

La direction musicale de la Chapelle était confiée à des « Maistres de Musique » au nombre de deux, puis de quatre. Le service, assuré primitivement par semestre, le fut, dans la suite par « quartier », c'est-à-dire par trimestre. « Il y a encore deux maistres de musique, M. Gobert et M. Villot et plusieurs musiciens qui servent tous par semestre, et un organiste ordinaire. Il y a aussi deux sommiers » (sans doute deux souffleurs d'orgue). (*L'Etat de la France* — 1663, t. 1, p. 13.)

« Il y a encore quatre maistres de musique servant par quartier : en Janvier, le sieur Gobert ; en Avril, le sieur Robert ; en Juillet, le sieur Spirly ; en Octobre, le sieur Dumont... Vous remarquerés (sic) que sur l'état des menus sur lequel sont payés les gages de la musique de la Chapelle ils sont simplement appelez les soûmaistres de musique ». (*L'Etat de la France* — 1665)

En 1702, étaient « maistres de musique servant par quartier et battans la mesure : en Janvier, M. Michel-Richard Delalande, 900 livres de gages sur les menus. De plus le roy lui a donné 1.200 livres de pension. Il est aussi surintendant et l'un des deux maistres de musique de la Chambre de Sa Majesté, et un des compositeurs de la musique de la Chambre ; en Avril, M. Pascal Colasse ; en Juillet, M. Guillaume Minoret ; en Octobre, le même M. Delalande ». (*Ibid.* 1702.)

Lorsqu'ils étaient de service, ces artistes bénéficiaient encore de certaines rémunérations supplémentaires : « Le maitre de musique au quartier a encore double part aux ordonnances de 2.000 livres qui se paient tous les trois mois, pour la dépense extraordinaire, tant pour lui que pour les chantres et double part aux sermens de fidélité des évêques et aux offrandes. » (*Ibid.* 1702.)

Jusqu'au règne de Louis XIV il n'y eut, semble-t-il, qu'un seul organiste. A partir de cette époque, on en compte quatre. « Quatre organistes servans par quartier, trois reçus en 1678 et le sieur Couperin en 1694. Ils ont chacun 600 livres de gages, que le thrésorier des menus païe par quartier : en Janvier, M. François Couperin ; en Avril, M. Jean Buterne ; en Juillet, M. Guillaume-Gabriel Nivers, aussi maître de musique de la défunte reine, qui a encore 600 livres de pension ; en Octobre, M. Gabriel Garnier. » (*L'Etat de la France* — 1708, t. 1, p. 41.) Comme nous l'avons vu dans le courant de notre étude, ces organistes ne firent jamais partie de la Corporation des Ménétriers. On comptait, de plus, six « Pages de Musique » élevés et nourris par l'un des sous-maîtres.

La Musique de la Chapelle formait un ensemble singulièrement imposant et majestueux si l'on songe qu'à la fin du règne de Louis XIV (1708) elle comprenait 95 chanteurs, 19 hautes contres (4 ecclésiastiques et 15 laïques), 24 hautes tailles (1 seul ecclésiastique), 25 basses tailles (6 ecclésiastiques et 19 laïques), 14 basses chantantes (5 ecclésiastiques et 9 laïques) et 2 basses jouant du serpent. De plus, on trouvait pour la même année : 6 dessus de violon, 2 dessus de hautbois, 2 flûtes d'Allemagne, 3 parties d'accompagnement : une « haute contre », une « taille » et une « quinte », 3 basses de violon, 1 « téorbe jouant aussi de la grosse basse de violon », 1 musicien jouant alternativement la flûte, le hautbois et la basse de cromorne, 1 gros basson « à la quarte à l'octave » et 2 maîtres « pour montrer à jouer du luth aux pages ».

Tous ces musiciens et symphonistes [1] étaient payés « à la fin de

(1) Le terme de *musicien* désignait particulièrement les chanteurs. Les instrumentistes portaient le nom de *symphonistes*.

chaque quartier sur la Cassette du Roy par les mains des premiers Valets de Chambre ».

Ces artistes, chargés de l'exécution de la musique sacrée, se faisaient entendre, en outre, chaque dimanche pendant le dîner du roi, quand il mangeait en public (1).

2° *Les Musiciens de la Chambre* devaient faire danser à tous les bals parés et masqués de la Cour et exécuter des danses et des airs variés pendant le dîner du Roi.

L'Etat de la France de 1665 (t. 1, p. 104) nous apprend que « cette musique s'y trouve lorsque le Roy le commande, comme les soirs à son coucher et au dîner du Roy, les jours de bonnes fêtes, pour chanter les Grâces. Elle chante seule aux reposoirs de la Fête-Dieu. Elle se joint dans les Grandes Cérémonies à la Musique de la Chapelle, comme au Sacre et au Mariage du Roy, à la Cérémonie des Chevaliers, aux Pompes Funèbres, aux Ténèbres, et elle tient toujours le côté de l'Epitre ». Aux repas du Roi, la Musique de la Chambre devait se placer « en tel endroit qui se trouvera le plus à propos pour estre le mieux entendue de S. M. (*Ordre et Règlement qui doit estre tenu et observé en la Maison du Roy.*) On remarque une chose soit pour montrer la grandeur de nos Rois et des Fils de France, par dessus les autres Princes souverains ou autrement, que quand la Musique de la Chambre va chanter par ordre du Roy devant les Princes du Sang (exceptés les Fils de France) et devant les Princes Etrangers, quoique souverains, si ces Princes se couvrent, la Musique de la Chambre se couvre aussi. Cela se fit de la sorte devant M. le Duc de Lorraine à Nantes, en l'année 1626 et en l'année 1642 à Perpignan. Le Prince de Mourgues étant averty de ce Privilège, ayma mieux entendre la Musique découvert. La même chose s'est observée, depuis, devant les Princes de Modène et de Mantoue au Palais Mazarin, en présence de deffunt M. le Cardinal » (*L'Etat de la France* — 1665, pp. 106 et 107).

(1) D'après Castil-Blaze, la Chapelle fut divisée en deux corps dont l'un appelé *Chapelle de musique* était composé de chanteurs et de quelques instrumentistes ; l'autre, nommé *Chapelle du plain chant*, comprenait les chantres et les ecclésiastiques destinés à chanter les « hautes messes » et les heures canoniales. Ces deux corps se réunissaient, dans les grandes solennités, sous le nom de « *Grande Chapelle* ».

La musique de la Chambre avait à sa tête deux « Sur-Intendants de la Musique » servant par semestre. Ils touchaient chacun en 1702, 2.257 livres, « sçavoir : 660 livres de gages ; 912 livres 10 sols de nourriture ; 319 livres 10 sols pour les montures et 365 livres pour la nourriture d'un page mué [1]. De plus, chaque surintendant fournit au Thrésorier des menus en année, une quittance de 1.500 livres montant les deux ensemble à 3.000 livres pour les montures, tant d'eux que du maître et des musiciens de la Chambre. » (*L'Etat de la France* — 1702.)

Ces deux surintendants étaient secondés par deux maîtres, servant semestriellement, et chargés de « conduire la musique » en leur absence.

La musique de la Chambre comprenait toutes sortes d'instruments, luths, violons, violes, épinettes, harpes, etc... Il est probable qu'il n'y avait pas, tout au moins aux XVI[e] et XVII[e] siècles, des trompettes, des hautbois, des fifres et des tambours, car ces instruments n'y sont mentionnés qu'en 1702.

L'Etat de la France de 1665 ajoute qu' « il y a aussi *la Grande Bande des vingt-quatre violons*, toujours ainsi appeléz quoi qu'ils soient à présent *vingt-cinq* (360 livres de gages chacun) ».

3° *La Bande de la Grande Ecurie*, ainsi nommée parce que ses membres appartenaient au corps des Officiers de l'Ecurie et étaient « portés sur les états de payement de cette partie de la Maison du Roy ». C'était une véritable musique militaire. Elle comprenait des instruments variés : trompettes, hautbois, saquebutes, fifres, tambours, cornets, musettes, cromornes, trompettes marines et violons, instruments martiaux dont le caractère énergique s'opposait à celui de la musique de la Chambre. Elle jouait dans les fêtes militaires, solennisait les anniversaires des victoires et les entrées triomphales des princes ; elle était encore utilisée dans les divertissements et les spectacles qui avaient lieu en plein air, dans les bois, les jardins, sur les eaux, etc... Elle correspondait, en somme, à notre musique de la Garde Républicaine.

En 1702, elle était ainsi composée : « Douze grands hautbois et

(1) Sous-entendu : mué près de sa personne (attaché à sa personne).

violons de la Grande Ecurie anciennement appelez grands hautbois, cornets et saquebutes ; six hautbois et musettes du Poitou ; six cromornes et trompettes marines ».

Telle est la composition de la Musique Royale, depuis François Ier jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

CHAPITRE IV

Statuts corporatifs des ménétriers de mai 1658 [1]

Lettres patentes de confirmation accordées par Louis XIV en octobre 1658 :

« Louis, par la Grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre ; à tous « présens et à venir : Salut. Nous avons reçu l'humble supplication de « notre cher et bien amé *Guillaume Dumanoir*, Violon ordinaire de notre « Cabinet et pourvu par Nous de l'Office de Roy de tous les Violons, « Maîtres à Danser et Joueurs d'instrumens, tant hauts que bas de notre « Royaume. Et desdits Maîtres Violons et Joueurs d'instrumens ; Conte- « nant, qu'encore que de temps immémorial, ils ayent obtenu et fait « successivement confirmer par les Rois nos prédécesseurs, des Statuts « et Ordonnances, pour gouverner ladite Science et Maîtrise, la maintenir « en son entier, et en réformer les abus, par diverses Lettres Patentes, « enregistrées où besoin a été ; ils ont néanmoins appris que les Prédéces- « seurs dudit Dumanoir en ladite Charge du Roy des Violons et Maître « à Danser, au lieu de tenir la main à l'exécution exacte de ces Statuts, « selon le dû de leur Charge, qui leur donne ce droit l'avoient négligé ; « et par cette négligence donné lieu à plusieurs contraventions, lesquelles « aviliroient enfin ladite Science et Maîtrise, s'il n'y était par Nous pourvu, « en renouvellant et confirmant en tant que besoin, lesdites Ordonnances « et Statuts par nos Lettres sur ce nécessaires, qu'ils Nous ont très hum- « blement supplié leur vouloir octroyer. *A ces causes*, Désirant favorable- « ment traiter les Exposans, après avoir fait voir en notre Conseil plusieurs « Lettres Patentes qui leur ont été ci-devant accordées par les Rois nos « Prédécesseurs, et les Statuts et Ordonnances concernant lesdites Maî- « trises et Science, qu'ils ont faites et délibérées entr'eux et écrites en « un cahier qu'ils ont fait voir à notre amé et féal Conseiller en nos « Conseils, Lieutenant Civil au Châtelet de Paris, qui les a trouvés justes « et raisonnables, comme il paroit par son Procès-Verbal du septième « May dernier, par lequel il les a renvoyés par devers Nous, pour obtenir « nos Lettres de Confirmation, cy avec lesdits Statuts attachés sous le

(1) B. N. — F. 12940.
A. N. — AD XI 22.

« contre-scel de notre Chancellerie, De l'Avis de notre Conseil, et de nos « grâces spéciales, pleine puissance et autorité Royale : *Nous avons confir-* « *mé* et approuvé, Confirmons et approuvons par ces présentes, signées de « notre main, tous et chacun les Articles, Statuts et Ordonnances et « Règlements faits par les Rois nos Prédécesseurs, concernant l'exercice « dudit Office de Roy des Violons et Joueurs d'instrumens, tant hauts que « bas, même lesdits nouveaux Statuts et Ordonnances ; Voulons et nous « plaît, qu'ils soient à l'avenir entretenus, gardés, observés et exécutés « selon leur forme et teneur, tant en notre bonne ville de Paris qu'es autres « Villes de notre Royaume, sur les peines y énoncées. *Si donnons en* « *mandement* à nos amés et féaux Conseillers, les gens tenans nos Cours « de Parlement, Baillifs, Sénéchaux, Prévôts, leurs Lieutenans et autres « nos Justiciers qu'il appartiendra : Que ces présentes, avec lesdits Statuts « et Ordonnances, ils fassent registrer, et de tout leur contenu jouir et « user ledit Roy des Violons, Joueurs d'Instrumens, Maîtres à Danser, « lesdits Maîtres de Violons, pleinement, paisiblement et perpétuellement, « cessans et faisant cesser tous troubles et empêchemens au contraire. « Car tel est notre plaisir. Et afin que ce soit chose ferme et stable à « toujours, Nous avons fait mettre notre Scel à ces Présentes, sauf en autre « chose notre droit, et l'autrui en toutes. Donné à Paris au mois d'octobre, « l'An de Grâce mil six cens cinquante huit, et de notre règne le seizième. « Signé : Louis sur le repli, Par le Roy, De Guenegaud. A côté, visa, « Séguier. Et scellé du Grand Sceau de cire verte, sur lacs de soye rouge « et verte. Et sur lequel repli est écrit. »

Lettres d'enregistrement à la Prévôté de Paris, du 13 janvier 1659:

« A tous ceux qui ces Présentes Lettres verront, Pierre Seguier, Cheva- « lier, Marquis de Saint-Brisson, Seigneur des Ruaux et de Saint Firmain, « Conseiller du Roi, Gentilhomme ordinaire de sa Chambre, et Garde de « la Prévoté et Vicomté de Paris, Salut. — Sçavoir faisons, que vû les « lettres Patentes de Sa Majesté, données à Paris au mois d'Octobre dernier « passé, Signées sur le reply, De Guenegaud, et scellées de cire verte ; « obtenues et impétrées par *Guillaume Dumanoir, Roi et Maître de tous* « *les Maîtres joueurs d'Instrumens, et Maîtres à danser, par tout le* « *Royaume de France ;* et tous les autres Maîtres joueurs d'instrumens de « ladite Communauté ; par lesquelles et pour les causes y contenues, Sa « Majesté leur auroit octroyé la Permission de faire renouveller les Ordon- « nances, Statuts (sic) et Règlements dudit Art et Métier, même d'y ajouter « quelques Articles importants et nécessaires pour la conservation d'ice- « lui, et qu'à cette fin, ils seroient registrés avec lesdites Lettres Patentes « sur Registre des Bannières. Lesdits Statuts et Règlements dudit Métier : « La Requête à nous présentée par lesdits Dumanoir, et Maître de Com- « munauté desdits joueurs d'instrumens et Maîtres à danser aux fins « d'enregistrement desdites Lettres et Statuts, laquelle aurions ordonné « être montrée au Procureur du Roi de cette Cour ; les Conclusions dudit « Procureur du Roi, du douzième du présent mois. Et tout vû et considéré; « Ouï sur ce ledit Procureur du Roi et de son consentement. *Nous disons,*

« que lesdites Lettres et Statuts seront enregistrées au Registre des Ban-
« nières, et observées selon leur forme et teneur ; et sera procédé par le
« Procureur du Roi à la réception des Maîtres à danser, sur les Certificats
« donnés par le Roi des Violons, lesquels seront présentés par les Maîtres
« de la Chapelle Saint-Julien; Et seront faits les rapports des contraventions
« ausdits Statuts et Ordonnances par devant ledit Procureur du Roi, en
« la manière accoutumée. En témoin de ce, Nous avons fait sceller ces
« Présentes : Faites et données par Messire Dreux d'Aubray, Conseiller du
« Roi en ses Conseils d'Etat et Privé, et Lieutenant Civil audit Châtelet,
« le lundi, treizième jour de janvier mil six cent cinquante neuf.

« Signé :. Decour. »

Ordonnance d'enregistrement du Parlement en date du 22 août 1659 :

« *Veu par la Cour* les Lettres Patentes du Roi, données à Paris au mois
« d'Octobre mil six cens cinquante huit, signées LOUIS, et sous le repli,
« par le Roi, de Guenegaud et scellés du grand Sceau de cire verte sur lacs
« de soye, obtenues par Guillaume Dumanoir, violon ordinaire du Cabinet
« du Roi, et pourvu de l'Office de Roi des Violons, Maîtres à Danser, et
« Joueurs d'Instrumens tant hauts que bas du Royaume, et des Maîtres
« Violons et Joueurs d'Instrumens. Par lesquelles et pour les causes y
« contenues, ledit Seigneur auroit approuvé et confirmé tous et un chacun
« les Articles, Statuts, Ordonnances et Règlements faits par le Roi et ses
« prédécesseurs, concernant l'exercice dudit Office de Roi des Violons et
« Maître à danser, et esdites Science et Maîtrise des violons, Joueurs
« d'Instrumens tant hauts que bas, même lesdits nouveaux Statuts et
« Ordonnances attachées auxdites Lettres, que ledit Seigneur veut à l'ave-
« nir être gardez et observez et exécutez selon leur forme et teneur, tant
« en cette Ville de Paris, qu'es autres Villes du Royaume, sur les peines
« y énoncées, ainsi et comme plus au long le contiennent lesdites Lettres,
« à la Cour adressantes. Requête dudit Dumanoir, signée Esmery, Procu-
« reur, à fin d'enregistrement d'icelles : Arrêt du Vingt-sixième Juin
« dernier par lequel la Cour, avant procéder à l'enregistrement desdites
« Lettres auroit ordonné que douze anciens Maîtres Violons de cette ville,
« autres que ceux de la grande bande et six Maîtres Violons de ladite
« grande Bande, seroient ouys par devant le Conseiller-Rapporteur dudit
« arrêt, pour donner leur avis sur le contenu esdites Lettres et Statuts,
« desquels lecture leur seroit faite dont seroit dressé Procès-Verbal; pour ce
« fait et rapporté, être ordonné ce que de raison : Procès-Verbal fait par
« M. Etienne Saingtot, Conseiller en la Cour, à ce commis, le dixième
« Juillet dernier, contenant l'avis desdits douze anciens Maîtres Violons,
« autres que ceux de ladite Grande Bande, et six Maîtres Violons d'icelle
« grande Bande ; Conclusions du Procureur général du Roi ; Ouy le rap-
« port de M. Charles Le Comte, Conseiller en la Cour, et tout considéré
« *La Cour* a ordonné et ordonne : Que lesdites Lettres et Statuts seront
« registrés au greffe d'icelle, pour jouir par l'Impétrant de l'effet et
« contenu en icelles, selon leur forme et teneur : A la réserve du douzième

« article desdits Statuts qui demeurera réduit à quinze sols suivant l'avis « desdits Anciens. *Fait* en Parlement, le vingt-deuxième Août mil six cens « cinquante-neuf.

« Signé : DUTILLET.

⁂

Académie de Danse

Lettres Patentes du Roy, pour l'établissement de l'Académie Royale de Danse en la ville de Paris, données à Paris au mois de Mars 1661. Vérifiées au Parlement le 30 Mars 1662 [1] :

« LOUIS, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous « présens et à venir, Salut. Bien que l'Art de la Danse ait toujours été « reconnu l'un des plus honnestes et plus nécessaires à former le corps « et lui donner les premières et plus naturelles dispositions à toute sorte « d'exercices et entr'autres à ceux des armes, et par conséquent l'un « des plus avantageux et plus utiles à notre Noblesse, et autres qui ont « l'honneur de nous approcher, non seulement en tems de Guerre dans « nos armées, mais même en tems de Paix dans les divertissements de « nos Ballets; néanmoins, il s'est, pendant les désordres et la confusion « des dernières guerres, introduit dans ledit Art, comme en tous les « autres, un grand nombre d'abus capables de les porter à leur ruine « irréparable, plusieurs personnes, pour ignorans et inhabiles qu'elles « ayent été en cet Art de la Danse, se sont ingérés de la montrer publi- « quement, en sorte qu'il y a lieu de s'étonner que le petit nombre de « ceux qui se sont trouvés capables de l'enseigner ayent par leur étude et « par leur application si longtemps résisté aux essentiels défauts, dont le « nombre infini des ignorans ont tâché de la défigurer et de la corrompre « en la personne de la plus grande partie des gens de qualité; ce qui fait « que Nous en voyons peu dans notre Cour et suite, capables et en état « d'entrer dans nos Ballets et autres semblables divertissements de Danse, « quelque dessein que Nous eussions de les y appeler. A quoi étant « nécessaire de pourvoir et désirant rétablir ledit Art dans sa Première « perfection et l'augmenter autant que faire se pourra, Nous avons jugé « à propos d'établir dans notre bonne ville de Paris, une Académie « Royale de Danse, à l'exemple de celle de peinture et de sculpture, « composée de treize des Anciens et plus expérimentés au fait dudit Art, « pour faire par eux en tel lieu et maison qu'ils voudront choisir dans « ladite Ville l'exercice de toute sorte de Danses, suivant les Statuts et « Règlemens que Nous en avons fait dresser en nombre de douze princi- « paux articles. A ces causes et bonnes considérations à ce Nous mouvant,

(1) Arch. Nat. *Ord. de Louis XIV*. 9e vol. X1a 8663, fol. 55.
Coll. Lamoignon, t. XIV, fol. 278.
FÉLIBIEN (dom Michel). *Histoire de Paris*, t. V, p. 188.
Coll. Delamare. Fr. 21732, fol. 103, impr.

« Nous avons par ces présentes signées de notre main, et de notre pleine « puissance et autorité royale, dit, statué et ordonné, disons, statuons et « ordonnons, voulons et Nous plaît, qu'il soit incessamment établi en « notre dite Ville de Paris, une Académie royale de Danse que nous avons « composée de Treize des plus expérimentés dudit Art et dont l'adresse « et la capacité Nous est connüe par l'expérience que Nous en avons « souvent faite dans nos Ballets, ou Nous leur avons fait l'honneur de les « appeler depuis quelques années : sçavoir, de François Galland, sieur du « Désert, Maître ordinaire à danser de la Reine notre très chère Epouse ; « Jean Renauld, Maître ordinaire à danser de notre très cher et unique « frère le Duc d'Orléans ; Thomas le Vacher ; Hilaire d'Olivet, Jean et « Guillaume Reynal, frères; Guillaume Queru; Nicolas de l'Orge; Jean « François Piquet ; Jean Grigny ; Florent Galand Désert et Renaud « Guillaume ; lesquels s'assembleront une fois le mois, dans tel lieu ou « maison qui sera par eux choisie et prise à frais communs, pour y « conférer entr'eux du fait de la Danse, aviser et délibérer sur les moyens « de la perfectionner et corriger les abus et défauts qui y peuvent avoir « été ou être ci-après introduits ; tenir et régir ladite Académie suivant « et conformément aux dits Statuts et Règlements ci-attachés sous le « contre-scel de notre Chancellerie ; lesquels Nous voulons être gardés et « observés selon leur forme et teneur faisant très expresses défenses à « toutes personnes, de quelque qualité qu'elles soient, d'y contrevenir, « aux peines y contenües, et de plus grandes s'il y écheoit.

« Voulons que les sus-nommés et autres qui composeront ladite Acadé- « mie joüissent, à l'instar de ladite Académie de peinture et sculpture, « du droit de committimus de toutes leurs causes personnelles, posses- « soires, hypotéquaires ou mixtes, tant en demandant que défendant, par « devant les Maistres des Requestes ordinaires de notre Hôtel, ou aux « requestes du Palais à Paris à leur choix ; tout ainsi qu'en jouissent les « Officiers Commensaux de notre Maison et décharge de toutes Tailles et « Curatelles, ensemble de tout Guet et Garde. *Voulons que ledit Art de « Danse soit et demeure pour toujours exempt de toutes Lettres de « Maitrises, et si par surprise ou autrement, en quelque manière que ce « soit, il en avoit été ou en étoit ci-après expédié aucune, Nous les avons « dès à présent révoquées, déclarées nulles et de nul effet ; faisant très « expresses défenses à ceux qui les auront obtenues de s'en servir, à peine « de quinze cens livres d'amende et autant de dommages et intérêts, « applicables à ladite Académie.* Si donnons en Mandement à nos amés et « féaux, les gens tenants notre Cour de Parlement de Paris, que ces « présentes ils ayent à faire lire, publier et registrer, et du contenu en « icelles faire joüir et user ledit Desert, Renault et autres, de ladite « Académie Royale, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchemens « contraires. Car tel est notre plaisir. Et afin que ce soit chose ferme et « stable à toujours, Nous avons fait mettre notre scel à ces dites présentes, « sauf en autres choses notre droit et l'autrui en toutes. Données à Paris « au mois de Mars, l'an de grâce mil six cens soixante et un, et de notre « Règne le dix-neuf, Signé LOUIS, et sur le repli, par le Roy, de « Guenegaud, pour servir aux Lettres pour l'Etablissement d'une Acadé- « mie Royale de Danse. Visa, Seguier. »

(Registrées, oüy à ce consentant le procureur général du Roy, pour « joüir par les impétrans de l'effet et contenu en icelles, aux charges « portées par l'arrest de vérification de ce jour. A Paris en Parlement le « 30 Mars 1662, Du Tillet). »

⁂

Signification de l'arrêt définitif du Parlement prononcé à la Grand-Chambre, le 30 mai 1750 en faveur des Organistes et autres faisant profession d'enseigner à jouer des instruments servant à l'accompagnement des voix. — Signification de cet arrêt au sieur Guignon, le 25 juin 1750, aux jurés de la Corporation le 26 du même mois et transcription du dit arrêt sur les registres de délibérations du Corps, le 27 juin 1750:

« Le *vingt-cinq juin* mil sept cent cinquante, signifié et laissé copie de l'arrêt ci-dessus, et des autres parts, ensemble de l'Arrêt de la Cour, des Lettres-Patentes et enregistrement d'icelles en date des 7 mai 1695, 25 juin et 4 juillet 1707, au sieur Guignon, Roi et Maître des Ménétriers Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas, et Hautbois, demeurant en la ville de Versailles, à l'Hôtel de Villeroy en son domicile, en parlant au Suisse dudit hôtel qui n'a voulu dire son nom, de ce sommé, qui a promis remettre ladite copie audit sieur Guignon, et auquel Suisse nous avons payé cinq sols qu'il a requis, à ce que du contenu en iceux il n'en ignore et ait à s'y conformer, par nous, Jérôme Garot, huissier au Parlement, demeurant à Paris, rue et Paroisse Saint-Jacques de la Boucherie. Signé : Garot. Contrôlé le 27 juin 1750. Signé : Messonnier (1).

« L'an mil sept cent cinquante, *le vingt-six Juin*, à la requête des sieurs Jean Landrin, Guillaume-Antoine Calvières, et Louis-Claude Daquin, organistes de la Chapelle du Roi ; Armand-Louis Couperin, Michel Forqueray, Antoine Dornel, René Drouard de Bousset, Claude Ingrin, Nicolas Gilles Forqueray, Pierre-Claude Fouquet, Jean Odéo Demars (*sic*), Jacques Duphly, Jacques Noblet, Claude Vernadé, Antoine Desprès, Michel Corrette, Pierre Février, Anne-Joachine Gigault, César-François-Nicolas Clérambault, Evrard-Dominique Clérambault, Joseph-Claude Foucault, et autres nommés en l'Arrêt, qui ont élu leur domicile en la maison de Me Delaguette, Procureur en la Cour, sise rue Simon-le-Franc, Paroisse Saint-Merry : Nous, Henry Griveau, Huissier au Parlement, demeurant rue de la Lanterne, Paroisse de la Magdeleine en la Cité, soussigné, avons signifié et laissé copie aux sieurs Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser joueurs d'instrumens, tant hauts que bas, et Hautbois de la Ville et Faubourgs de Paris, en leur bureau sis rue Saint-Martin, près et à côté de Saint-Julien des Ménétriers, parlant au sieur Montron, Clerc dudit

(1) *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, p. 159.

Bureau, et de ladite Communauté, de l'Arrêt de la Cour du 7 Mai 1695, Lettres-Patentes, Arrêt d'enregistrement en la Cour, en date des vingt-cinq Juin et quatre Juillet mil sept cent sept, et Arrêt de la Cour du trente Mai dernier, à ce que du contenu en iceux ils n'en ignorent, et en vertu dudit Arrêt dudit jour trente Mai dernier en forme et signifié, sommé la Communauté desdits Maîtres à Danser, en parlant comme dessus, de se trouver demain, Samedi, huit heures du matin, en leurdit Bureau, comme dit est, à l'effet par les Jurés en charge de ladite Communauté de nous représenter leur Registre des délibérations pour y transcrire ledit Arrêt, Lettres-Patentes d'enregistrement susdaté, suivant et ainsi qu'il est ordonné par le dernier Arrêt susdaté, sinon et à faute de s'y trouver lieu et heure susdite, que nous en dresserons Procès-verbal de leur refus, sauf à nos Parties à se pourvoir par les voies de droit pour les y faire contraindre, et avons comme dessus, laissé copie tant desdits Arrêts que du présent. Signé : Griveau. Contrôlé le 27 Juin 1750. Signé : Messonnier (1).

« L'an mil sept cent cinquante, le *vingt-sept Juin*, huit heures du matin, en vertu d'un Arrêt de Nosseigneurs de Parlement contradictoirement rendu à l'Audience le 30 Mai dernier, duement collationné et signifié de Procureur à Procureur le neuf Juin présent mois, et au sieur Guignon, nommé et qualifié audit Arrêt le vingt-cinq dudit présent mois, et aussi aux sieurs Jurés et Communauté des Maîtres à Danser, joueurs d'instrumens, tant hauts que bas et Hautbois de la Ville et Fauxbourgs de Paris le jour d'hier, et à la requête des sieurs Jean Landrin, Guillaume-Antoine Calvières, et Louis-Claude Daquin, organistes de la Chapelle du Roi ; Armand-Louis Couperin, Michel Forqueray, Antoine Dornel, René Drouart de Bousset, Claude Ingrin, Nicolas Gilles Forqueray, Pierre-Claude Fouquet ; Jean Odéo de Mars, Jacques Duphly, Jacques Noblet, Claude Vernadé, Antoine Desprès, Michel Corrette, Pierre Février, Anne-Joachine Gigault, César François Nicolas Clérambault, Evrard-Dominique Clérambault, Joseph-Claude Foucault et autres nommés audit Arrêt, tous organistes compositeurs de musique, faisant profession d'enseigner à toucher le Clavessin et les Instrumens d'Harmonie, et servant à l'accompagnement des Voix, pour tous lesquels domicile est élu en la maison de Me Delaguette, leur Procureur en la Cour, sise rue Simon-le-Franc, Paroisse Saint-Merry : Nous, Henry Griveau, Huissier au Parlement, demeurant rue de la Lanterne, Paroisse de la Magdeleine en la Cité, soussigné, sommes transporté de notre demeure susdite au Bureau des sieurs Jurés et Communauté des dits Maîtres à Danser, joueurs d'Instruments, tant haut que bas et Hautbois de la Ville et Fauxbourgs de Paris, sis rue Saint-Martin, à côté de la Chapelle connue sous le nom de Saint-Julien des Ménestriers, où étant arrivé heure susdite avec un Clerc mené exprès afin d'accélérer l'enregistrement que nous entendions faire au désir dudit arrêt, nous avons auxdits Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser, joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois, parlant à la femme du sieur Montron, Clerc dudit Bureau, en continuant la sommation à eux faite, ledit jour d'hier afin de procéder cejourd'hui à ladite heure de huit du matin audit

(1) *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, pp. 159 à 162.

enregistrement, ainsi qu'il est dit en ladite sommation contenue en ladite signification d'Arrêt sus-énoncé, fait itérative sommation de présentement nous représenter le Registre des Délibérations de ladite Communauté, pour sur icelui y transcrire un extrait d'Arrêt définitif de la Cour de Parlement prononcé en la Grand'Chambre le 7 Mai 1695, en faveur des Compositeurs de Musique, Organistes et Professeurs de Clavessin, contre les Jurés de la Communauté des Maîtres à Danser et Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et hautbois, signifié de Procureur à Procureur le 30 du même mois, mois de Mai, les LettresPatentes obtenues de Sa Majesté par les Organistes de sa Chapelle, et autres le 25 Juin 1707, registrées en la Cour de Parlement le 4 Juillet suivant, et signifiées le 4 Novembre 1710, à la Communauté des Maîtres à Danser, Joueurs d'Instrumens, tant hauts que bas et Hautbois, par Me Ivry, Huissier ordinaire du Roi en tous ses Conseils, et ledit Arrêt de la Cour dudit jour 30 Mai de la présente année 1750, sus-énoncé, laquelle femme Montron pour les Jurés de la dite Communauté, nous a à l'instant représenté le Registre des Délibérations de la Communauté des dits Maîtres à Danser, joueurs d'Instrumens tant hauts que bas et Hautbois de la Ville et Fauxbourgs de Paris, sur lequel, après avoir observé qu'il contient 394 pages cotées par première jusques compris ledit nombre 394 et que la première Délibération écrite sur le recto du premier Juillet est du 30 Mars 1732, et que ledit Registre est couvert de parchemin, nous avons sur la page cotée 140, au dos de laquelle, qui est le recto du feuillet coté 139, est la dernière délibération faite le 7 Juin de la présente année 1750, dans ladite Communauté, et aussi sur les pages cotées 141, 142 et sur la plus grande partie de celle cotée 143, trancrit, au désir dudit Arrêt dudit jour 30 Mai dernier, ledit extrait de l'Arrêt définitif de la Cour du Parlement dudit jour 7 Mai 1695, lesdites Lettres-Patentes du 25 Juin 1707, l'enregistrement et la signification d'icelles des 4 Juillet audit an 1707, et 4 novembre 1710, et par extrait les qualités dudit Arrêt dudit jour 30 Mai 1750, et en entier le dispositif d'icelui, après quoi avons sur ledit Registre et enfin dudit transcrit fait le 27 Juin 1750, au désir dudit Arrêt du 30 Mai dernier, constaté ledit transcrit par notre signature et de tout ce que dessus, avons fait et dressé le présent Procès-Verbal, pour servir à nos Parties en tems et lieu ce que de raison. Signé : Griveau. Et contrôlé le 27 juin 1750. Signé : Messonnier » (1).

⁂

Lettres patentes du 3 avril 1773 confirmant l'arrêt du 13 février 1773 annulant les concessions des Charges de lieutenants généraux et particuliers du roi des violons et enregistrement de ces Lettres en Parlement le 24 avril 1773 :

Louis, par la grace de Dieu, Roi de France et de Navarre : A nos Amés et Féaux Conseillers les Gens tenant notre Cour de Parlement à Paris ;

(1) *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, pp. 162 à 166.

Salut : Par Arrêt rendu en Notre Conseil d'Etat, Nous y étant, le 13 Février de la présente année, Nous aurions, pour les causes contenues en icelui, cassé et annullé la vente ou concession faite par la Confrérie de Saint Julien des Ménétriers, de toutes les Charges de Lieutenans Généraux et Particuliers du Roi des Violons, dans toute l'étendue de notre Royaume, et notamment celle du sieur Barbotin, et révoqué tous les pouvoirs que Les dits Lieutenans Généraux et ledit Barbotin, avoient accordés à leurs Lieutenans Particuliers qui les représentoient, auxquels nous avons interdit toutes fonctions ; le tout suivant et ainsi qu'il est plus au long porté audit Arrêt, sur lequel nous aurions en même temps ordonné que toutes Lettres Patentes nécessaires seroient expédiées ; et voulant de plus en plus réprimer les abus auxquels ont donné lieu les concessions des dites charges, faites par ladite Communauté de Saint-Julien, et faire cesser tous les obstacles qui peuvent nuire aux progrès de l'Art de la Musique.

A ces causes et autres à ce Nous mouvant ; de l'avis de Notre Conseil, qui a vu ledit Arrêt, dont expédition est ci-attachée sous le contre scel de notre Chancellerie ; Nous avons, conformément à icelui, cassé et annullé : et par ces Présentes signées de notre main, cassons et annullons la vente ou concession faite par la Confrérie de Saint Julien des Ménestriers, de toutes les Charges de Lieutenans Généraux et Particuliers du Roi des Violons dans toute l'étendue de notre Royaume, et notamment celle du sieur Barbotin ; révoquant à cet effet tous les pouvoirs que lesdits Lieutenans Généraux et ledit Barbotin avoient accordés à leurs Lieutenans Particuliers qui les représentoient, auxquels nous interdisons toutes fonctions : Faisons défenses à tous Musiciens et autres, de reconnoître lesdits Lieutenans Généraux et Particuliers : Voulons que, tant ladite Confrérie de Saint Julien des Ménestriers, que ceux qui la composent, soient tenus de se conformer aux dispositions de notre Edit du moi de Mars 1767, concernant les Arts et Métiers, et de se retirer par devant le Bureau établi à cet effet, pour y faire règler leurs prétentions. *Si vous Mandons* que ces Présentes vous avez à faire registrer, et le contenu en icelles exécuter pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchemens, et nonobstant toutes choses à ce contraires : *Car tel est notre plaisir.* Donné à Versailles le troisième jour d'Avril, l'an de grace mil sept cent soixante treize, et de notre Règne le cinquante huitième. Signé *Louis. Et plus bas,* par le Roi, *Phélypeaux.* Et scellé du grand Sceau de cire jaune.

Registré, ce requérant le Procureur Général du Roi, pour être exécutés selon leur forme et teneur ; et Copies collationnées, envoyées aux Bailliages, Sénéchaussées et autres Sièges du Ressort, pour y être lües, publiées et registrées. Enjoint aux Substituts du Procureur Général du Roi, d'y tenir la main, et d'en certifier la Cour dans le mois ; et aussi Copies collationnées pareillement envoyées aux Conseils Supérieurs, pour y être lües, publiées et registrées, conformément à l'Edit du mois de février 1771, suivant l'Arrêt de ce jour. A Paris, en Parlement, le vingt-quatre avril mil sept cent soixante-treize.

Signé : VANDIVE [1].

(1) *Abrégé historique de la Ménestrandie, op. cit.,* pp. 23 à 26. — *Recueil d'édits,* etc., pp. 210 à 217.

Enregistrement en Parlement en date du 31 mars 1773 de l'Edit du Roi du même mois supprimant l'Office de roi et maître des ménétriers :

Registré, ouï, ce requérant le Procureur Général du Roi, pour être exécuté selon sa forme et teneur, et Copies collationnées envoyées aux Bailliages Sénéchaussées du Ressort de la Cour, pour y être lû, publié et registré, enjoint aux Substituts du Procureur Général esdits Sièges d'y tenir la main, et d'en certifier la Cour dans le Mois ; et Copies Collationnées pareillement envoyées aux Conseils Supérieurs pour y être aussi lû, publié et registré, conformément à l'Edit du Mois de Février mil sept cent soixante onze, suivant l'Arrêt de ce jour. A Paris, en Parlement, le trente un mars mil sept cent soixante treize. Signé : *Le Jay*.

Collationné par Nous, Chevalier, Conseiller Secrétaire du Roi, son Protonotaire et Greffier en Chef civil de sa Cour de Parlement (1).

***

Liste des professions demeurées libres après le rétablissement des corporations par l'édit d'août 1776 :

« Bouquetières, brossiers, boyaudiers, cardeurs de laine et de coton, coiffeurs de femmes, cordiers, fripiers, brocanteurs achetant et vendant dans les rues, halles et marchés et non en place fixe ; faiseurs de fouets, jardiniers, linières, filassières, *maîtres de danse*, nattiers, oiseleurs, patenôtriers, bouchonniers, pêcheurs à verges, pêcheurs à engins, savetiers, tisserands, vanniers, vidangeurs. »

(1) *Recueil d'édits, etc., op. cit.*, pp. 219 à 222.

Deuxième Partie

Règlement interne de la Corporation des Facteurs d'instruments de musique en date du 23 juin 1749 et enregistrement de ce règlement le 4 juillet suivant (1) :

Vu par le Roy en son Conseil l'arrêt rendu en iceluy, le 24 juin 1747 par lequel Sa Majesté auroit ordonné que dans un mois à compter de la notification qui seroit faite dudit arrêt à chacune des communautés d'arts et métiers de la ville et fauxbourgs de Paris en leur bureau, les sindics et jurez de chacune d'icelles seroient tenus de remettre entre les mains du sieur Berryer, procureur général de la commission établie pour la liquidation des dettes et la revision des comptes desdites communautés, un état tant de leurs revenus que de leurs dettes et dépenses annuelles, pour lesdits états vus et examinés, être par Sa Majesté pourvus de tel règlement qu'il appartiendra. Vu aussy les états de recettes et dépenses produits par les jurez et anciens de la *communauté des faiseurs d'instrumens de musique*, tout considéré, ouy le rapport du sieur Machault conseiller ordinaire au Conseil royal, contrôleur général des finances, Sa Majesté étant en son Conseil a ordonné et ordonne :

Article premier. — Que tout juré sindic ou receveur comptable entrant en charge dans la communauté des faiseurs d'instruments de musique, sera tenu d'avoir un registre journal qui sera cotté et paraphé par le sieur lieutenant-général de police à Paris, dans lequel il écrira de suite et sans aucun blanc ny interlignes, les recettes et dépenses qu'il fera, au fur et à mesure qu'elles seront faites, sans aucun délay ni remise, mettant d'abord la somme reçue ou dépensée en toutes lettres et la tirant ensuite à la colonne des chiffres, et aura soin à la fin de chaque page de faire l'addition de tous les articles de chaque colonne dont il rapportera le montant à la tête de la page suivante.

Article 2. — Dans le cas où le juré, sindic ou receveur comptable sortant d'exercice se trouverait reliquataire envers sa communauté par l'arrêté de son compte, le juré ou receveur comptable son successeur sera tenu de poursuivre le payement dudit débit par touttes les voyes dues et raisonnables et de justifier desdites poursuites par pièces et procédures, supposé qu'il ne puisse en faire le recouvrement, à peine d'en répondre en son

(1) A.N. *Extrait des Registres du Conseil d'Etat.* V^{7} 420.

propre et privé nom, et d'être forcé dudit débit dans la recette de son compte.

Article 3. — Le produit des confiscations et amendes prononcées au profit de la communauté, sera employé dans la recette des comptes et justifié par le rapport des sentences et arrêts qui les auront prononcées, et au cas que le recouvrement desdites amendes ne puisse être fait par l'insolvabilité de ceux qui y seront condamnés, ledit comptable en fera reprise, qui luy sera allouée en justifiant de ses diligences ; n'entendant Sa Majesté interdire les voyes d'accomodement à l'amiable entre les parties, pourvu toutefois que lesdits accomodemens soient authorisés par le sieur lieutenant général de police, auquel cas le comptable sera tenu d'en rapporter la preuve par écrit.

Article 4. — Il ne pourra être employé aucuns deniers de la communauté pour les dépenses de la confrairie, de quelque nature qu'elles puissent être au moyen de quoy la recette et la dépense concernant ladite confrairie ne pourra entrer dans les comptes de la communauté, sauf aux maîtres de confrairie ou à ceux à qui l'administration en est confiée, à rendre un compte particulier à la communauté, de ce qu'ils auront reçu et dépensé pour raison de leur exercice, sans que ledit compte puisse estre cumulé avec celuy des deniers de la communauté, ny en faire partie.

Article 5. — Ne pourront les jurés délivrer aucune lettre ou certificat d'apprentissage ou de réception à la maîtrise qu'au préalable ils n'ayent perçu en deniers comptants les droits attribués à la communauté pour raison desdits brevets ou réceptions, sans qu'il leur soit permis de faire aucune modération, remise ni crédit desdits droits, à peine d'en répondre en leur propre et privé nom.

Article 6. — Ne pourront pareillement les sindics, juré ou receveur, se charger en recette dans leurs comptes des droits qui leur sont personnellement attribués, ainsy qu'aux anciens sur les réceptions des maîtres ou confections de chefs d'œuvre, et les cumuler avec les droits appartenans à la communauté, pour les porter ensuite en dépense ou reprise, mais ils se chargeront seulement en recettes des deniers de la communauté.

Article 7. — Il sera fait tous les ans par les jurez et anciens de la communauté, un rôle de tous les maîtres et veuves, divisé en trois classes : la première contenant les maîtres et veuves qui tiendront boutique lors de la confection dudit rôle et qui seront en estat de payer les droits de visite, la seconde contenant les fils de maîtres reçus à la maîtrise et qui demeureront chez leurs pères ou chez d'autres maîtres, en qualité de garçons de boutique ou compagnons ; et la troisième contenant les noms de ceux qui seront réputez hors d'estat de payer lesdits droits ou à qui il conviendra d'en faire remise d'une partie, lequel rôle sera remis tous les ans entre les mains du juré comptable qui entrera en charge après avoir été affirmé par tous les autres jurez et anciens et sera tenu ledit juré comptable de tenir compte à la communauté du montant de la première classe, à moins qu'il ne justifie du décès des maîtres arrivé pendant son année de comptabilité, par un estat signé de tous les jurés et de quatre

anciens, et de compter pareillement des sommes qu'il aura pu recouvrer sur les maîtres de la troisième classe, le montant desquelles sera alloué dans la recette de son compte sur le certificat des jurez en charge.

Article 8. — Ne pourront les dits jurez faire aucun emprunt même par voye de reconstitution, sans l'approbation par écrit du sieur lieutenant général de police.

Article 9. — Les frais de saisie ne seront alloués dans la dépense des comptes, qu'en représentant les procès-verbaux dressés à l'occasion desdites saisies, les quittances des sommes qui auront été payées aux officiers de justice, pour leurs vacations et droits d'assistance et en justifiant par les comptables de l'évènement desdites saisies à peine de radiation, et dans les cas où lesdits procès-verbaux seraient produits dans quelques instances, en sorte que le comptable ne put les représenter, il sera tenu d'y suppléer par des copies certifiées de l'avocat ou du procureur chargé de l'instance.

Article 10. — Ne pourront les jurez interjetter appel des sentences du Châtelet, soit pour frais de saisie ou autres cas qu'ils puissent être, sans s'être fait préalablement authoriser par une délibération expresse de la communauté convoquée à cet effet, à peine de radiation de tous les frais qu'auroient occasionnés lesdits appels.

Article 11. — Les à-comptes qui pourront être payés aux procureurs ou autres officiers de justice sur les frais des procès existants ne seront alloués que sur le vu des mémoires ou quittances détaillés, qui fassent connaître la nature des affaires et les tribunaux où elles seront pendantes : et lorsque les dits procès seront terminés, le juré comptable qui fera le dernier payement au procureur ou autres officiers de justice, sera tenu de faire énoncer dans la quittance finale qui luy sera délivrée les sommes qui auront été payées à compte sur lesdits frais, avec la datte des payements et les noms de ceux par qui ils ont été faits, et de rapporter toutes les pièces dudit procès. Quant aux frais de consultation, aux honoraires d'avocats, à ceux des secrétaires, des rapporteurs et autres de cette nature, qui ne peuvent être justifiés par des quittances, il y sera suppléé par des mandemens ou certifficats signés de tous les jurez et de six anciens au moins, à peine de radiation.

Article 12. — Les frais du bureau consistant dans le loyer du bureau d'assemblée, les gages du clerc, la fourniture de bois, chandelles, papiers, plumes, cire, encre, impressions et autres menues dépenses, seront détaillés et justifiés par des quittances ou par des mandemens signés des jurez et de six anciens et ne pourront, sous quelque prétexte que ce soit, excèder la somme de deux cens soixante-douze livres.

Article 13. — Ne pourront les jurés, conformément à l'article 5 du présent règlement, porter dans la dépense de leurs comptes, aucuns droits ni attributions sur les réceptions des maîtres.

Article 14. — Les frais de carrosses et sollicitations ne seront alloués, dans la dépense des comptes, que lorsqu'ils auront été faits dans les cas urgents et indispensables, et qu'ils se trouveront détaillés et justifiés par

des mandemens ou certificats signés de tous les jurez et de six anciens au moins et ne pourront excèder la somme de vingt-quatre livres.

Article 15. — Les jurez sortant de charge seront tenus de présenter leurs comptes à la fin de leur exercice aux jurez en charge et aux anciens auditeurs et examinateurs nommés suivant l'usage, à l'effet d'être les dits comptes par eux vus, examinés et contredits, si le cas y échet, et arrêtés en la manière accoutumée au plus tard, trois mois après l'exercice du comptable finy, et ce nonobstant tous usages, dispositions de statuts et autres règlemens à ce contraire, auxquels Sa Majesté a dérogé et déroge expressément par le présent arrêt ; et seront les dits comptes ensemble les pièces justificatives, remis aux jurez en charge, qui seront tenus de leur part de les remettre dans un mois au plus tard, au greffe du bureau de la révision pour être procédé à ladite révision, après laquelle lesdits comptes et pièces seront rendus auxdits jurez en charge pour les déposer dans leurs archives.

Article 16. — Dans le cas où le comptable seroit réputé en avance par l'arrêté de la communauté, il ne pourra cependant être remboursé par son successeur qu'après la revision de son compte et que lesdites avances auront été constatées et arrêtées par les sieurs commissaires du conseil à ce députéz, à peine contre le sindic, juré ou receveur qui auroit fait ledit remboursement, d'en répondre en son propre et privé nom.

Article 17. — Et d'autant qu'il pourroit se trouver des sindics ou jurez qui ne seroient pas en état de dresser et transcrire eux-mêmes leurs comptes en la forme et manière qu'ils doivent être, sans le secours de personnes capables, à qui il est juste d'accorder un salaire raisonnable, permet Sa Majesté à chacun desdits comptables d'employer chaque année dans la dépense de son compte la somme de vingt-quatre livres pour la façon et expédition d'iceluy.

Article 18. — Enjoint Sa Majesté aux sieurs commissaires du bureau étably pour la liquidation des dettes des corps et communautés et revision de leurs comptes, et au sieur lieutenant général de police, de tenir la main chacun en droit soy à l'exécution du présent règlement qui sera enregistré à ladite commission et transcrit sur le registre de la communauté des faiseurs d'instruments de musique pour être exécuté suivant sa forme et teneur.

Fait au Conseil d'Etat du Roy, Sa Majesté y étant, tenu à Versailles le vingt troisième jour de Juin mil sept cens quarante-neuf.

De Voyer d'Argenson.

Je requiers pour le Roy que le présent arrêt soit enregistré au Greffe de la commission pour être exécuté selon sa forme et teneur.

Berryer.

Ce règlement fut, en effet, enregistré le 4 juillet suivant, en la forme ci-après :

« Les commissaires généraux du conseil, députez par Sa Majesté par arrêt de son Conseil d'Etat du 3 Mars et 16 Mai 1716 et autres subséquens pour la liquidation des dettes et la revision des comptes des corps marchands et des communautés d'arts et métiers de la ville et fauxbourgs de Paris et notamment par autre arrest du Conseil d'Etat du 24 Juin 1747.

« Vu par nous l'arrest du Conseil d'Etat du 23 Juin 1749 contenant règlement pour la communauté des faiseurs d'instrumens de musique, les conclusions du sieur Berryer, chevalier conseiller du Roy en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hostel, lieutenant général de police et procureur général de notre commission, ouy le rapport du sieur Maston de Bercy, chevalier conseiller du Roy en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hostel, l'un de nous, commissaire à ce députez :

« Nous, commissaires généraux susdits, en vertu du pouvoir à nous donné par Sa Majesté, avons ordonné et ordonnons que ledit arrêt du Conseil d'Etat du vingt-trois juin mil sept cens quarante neuf sera enregistré au Greffe de notre commission pour être exécuté selon sa forme et teneur.

D'Aguesseau,
Mabont,
Bertin,

Dematon de Bercy,
Saunier.

BIBLIOGRAPHIE

AIGRAIN (René). — *La Musique religieuse.* Paris, 1929.

ANGLADE (Joseph). — *Les Troubadours, leur vie, leurs œuvres, leur influence,* Paris, 1906.

ARAGON (Henry). — *Les Théâtres et la Musique dans l'Antiquité.* Perpignan, 1919.

ARCHON (abbé Louis). — *Histoire ecclésiastique de la Chapelle des Rois de France sous les trois races de nos Rois.* Paris N. Le Clerc, 1704-1711.

AUBRY (Pierre). — *Trouvères et Troubadours.* Paris, 1909.

AUGUIS (Pierre-René). — *Collection des poètes français depuis le XII^e^ siècle jusqu'à Malherbe.* Paris, 1824.

AVRIL (Georges). — *Quatre âges de la musique.* Nice, s. d.

BALTASAR DE BEAUJOYEULX (Baltazarini). — *Ballet comique de la Royne faict aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse et Mademoyselle de Vaudémont sa sœur.* Paris, 1582.

BARBAZAN (Etienne). — *Fabliaux et contes des poètes français des XII^e^, XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles.* Amsterdam, 1756.

BAUDIN (Georges). — *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres en droit français.* Paris, 1906.

BECK (Jean). — *La musique des Troubadours.* Paris, 1910.

BERLIOZ (Hector). — *Les Musiciens et la Musique.*

BERNHARD (B). — *Recherches sur l'histoire de la corporation des ménestrels dans la « Bibliothèque de l'Ecole des Chartes »,* Série I vol. III. 1841-42 ; vol. IV. 1842-43 ; vol. V. 1843-44.

BESCHE (l'Aisné). — *Abrégé historique de la Ménestrandie.* Versailles 1774.

BOILEAU (Etienne). — *Le Livre des Métiers.* Edit. Lespinasse et Bonnardot. Paris, 1880.

BONASSIES (Jules). — *La Censure Dramatique.* Paris, 1873.

— *Les spectacles forains et la Comédie Française ; le droit des pauvres avant et après 1789 ; les auteurs dramatiques et la Comédie Française au XVIII^e siècle.* Paris, 1875.

BONNET (J.)-BOURDELOT (P.) & BONNET-BOURDELOT (P.) — *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent.* Paris, 1715.

— *Histoire de la musique depuis son origine ; les progrès successifs de cet art jusqu'à présent et la comparaison de la musique italienne et de la musique française :* La Haye et Francfort-sur-le-Meyn (sic). 1743.

BONNIN & CHASSANT. — *Puy de musique érigé à Evreux en l'honneur de Madame Sainte-Cécile, publié d'après un manuscrit du XVI^e siècle.* Evreux, 1837.

BOTTÉE DE TOULMON (Auguste). — *De la chanson musicale en France au moyen âge.* Paris, 1836.

— *Dissertation sur les instruments de musique employés au moyen âge.* Paris, 1838.

— *Notice bibliographique sur les travaux de Guido d'Arezzo.* Paris, 1837.

— *Rapport sur une publication de musique ancienne fait au Comité historique des arts et monuments.* Paris, 1843.

BOUTARIC (Edgard). — *Actes du Parlement de Paris de l'an 1254 à 1328.* Paris, 1863-1867.

BOUVET (Charles). — *Musiciens oubliés. Musique retrouvée. Documents des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.* Paris, s. d.

— *L'Opéra. L'Académie de Musique et de Danse.* Paris, 1924.

— *Les Couperin, organistes de l'Eglise Saint-Gervais.* Paris, 1919.

BRENET (Michel). — *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle de Paris.* Paris, 1910.

— *Dictionnaire pratique et historique de la musique.* Paris, 1926.

BRUN (A.). — *Les Troubadours d'après quelques livres récents.* Avignon, 1910.

BRUYR (José). — *La Belle Histoire de la Musique.* Paris 1943.

CARRU (Paul). — *Les Ménétriers du Haut Revermont au XIX^e siècle et jusqu'à nos jours.* Bourg, 1910.

CASTIL-BLAZE (François-Henri). — *La Chapelle de Musique des rois de France.* Paris, 1832.

CASTIL-BLAZE (François-Henri). — *Théâtre lyrique de Paris. L'Académie impériale de musique.* Paris, 1855.

CELLIER (Alexandre) & BACHELIN (Henri). — *L'Orgue. Ses éléments. Son histoire. Son esthétique.* Paris, 1933.

CHABOCHE (Pierre). — *Les Corporations de métiers.* Abbeville et Paris, 1927.

CHALLAMEL (Augustin). — *La France et les Français à travers les siècles.* Paris, 1883.

CHAMPIGNEULLE (Bernard). — *Histoire de la Musique.* Paris, 1941.

CHAMPION (Pierre). — *L'Avènement de Paris.* Paris, 1933.

CHÉRUEL (Pierre-Adolphe). — *Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France.* Paris, 1855.

CHOUQUET (Gustave). — *Histoire de la musique dramatique en France.* Paris, 1873.

COMBARIEU (Jules). — *Histoire de la Musique.* Paris, 1913.

COZECQUES. — *Livre de la Taille* (dans la *Collection des documents inédits de l'Histoire de France*).

DAREMBERG & SAGLIO. — *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les documents.* Paris, 1877.

D'AURIAC (Eugène). — *La Corporation des Ménétriers et le Roi des Violons.* Paris, 1880.

DEPPING (G.-B.). — *Histoire de la Normandie sous le règne de Guillaume-le-Conquérant et de ses successeurs.* Rouen, 1835.

DESNOIRESTERRES (Gustave). — *Gluck & Piccinni. La Musique française au XVIII^e siècle.* Paris, 1872.

DIEZ (Frédéric). — *La poésie des Troubadours. Traduction par le baron Ferdinand de Roisin.* Paris, 1845.

DINAUX (Arthur). — *Trouvères, jongleurs et menestrels du nord de la France et du midi de la Belgique.* Paris, 1836-1843. 3 vol.

D'ORTIGUE (Joseph). — *La Musique à l'Eglise.* Paris, 1861.

DU BREUL (Dom Jacques). — *Théâtre des Antiquités de Paris.* Paris, 1612.

DUFOURCQ (Norbert). — *Documents inédits relatifs à l'orgue français.* Paris, 1934-1935.

— *Esquisse d'une histoire de l'orgue en France du XIII^e au XVIII^e siècle.* Paris, 1935.

— *Les Clicquot, facteurs d'orgues du Roy.* Paris, 1942.

DULAURE (Jacques-Antoine). — *Histoire physique, civile et morale de Paris.* Paris, 1825-1827.

DUMESNIL (René). — *Histoire de la musique illustrée.* Paris, 1934.

ECORCHEVILLE (Jules). — *Vingt suites d'orchestre du XVII^e siècle français.* Paris, 1906.

EMERIC-DAVID (Toussaint-Bernard). — *Notice pour servir à l'histoire littéraire des troubadours.* Paris, 1834.

FAUCHET (Claude). — *Les antiquitez et histoires gauloises et françoises contenant l'origine des choses advenues en Gaule et les annales de France depuis l'an du monde 3350 jusqu'en l'an 987 de J.-C.* Genève, 1611.

FAURIEL (Claude-Charles). — *Histoire de la poésie provençale.* Paris, 1846.

— *Histoire littéraire de la France.* Paris, 1842-1847.

FAYOLLE (François-Joseph-Marie). — *Dictionnaire historique des musiciens.* Paris, 1810-1812.

FÉLIBIEN (Dom Michel). — *Histoire de la ville de Paris.* Paris, 1710.

FÉTIS (François-Joseph). — *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique.* Paris, 1860-1865.

— *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours.* Paris, 1869-1876.

FISSORE (Robert). — *Traité de Lutherie ancienne.* Paris, s. d.

FONTENAY (Louis-Abel de Bonafous, abbé de). — *Dictionnaire des Artistes.* Amsterdam et Paris, 1774.

FREYMOND (Emile). — *Jongleurs et Menestrels.* Halle, 1883.

GARCIN (Eugène). — *Les Français du Nord et du Midi.* Paris, 1868.

GASTOUÉ (Amédée). — *Histoire du chant liturgique à Paris, des origines à la fin des temps carolingiens.*

— *La Musique Occidentale au moyen âge* dans *l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, par Albert Lavignac et Lionel de la Laurencie.* Paris, 1906.

— *Les Primitifs de la musique française.* Paris, 1922.

GAXOTTE (Pierre). — *La France de Louis XIV.* Paris, 1946.

GÉROLD (Théodore). — *La Musique au moyen âge.* Paris, 1932.

GINGUENÉ (Pierre-Louis). — *Histoire littéraire de la France.* Paris, 1820.

— *Les troubadours provençaux et leur influence sur la renaissance des lettres.* Paris, 1811.

GONNARD (René). — *Les Corporations d'artisans sous la république romaine.* Paris, 1897.

GOURDON DE GENOUILLAC (Nicolas-Jules-Henri). — *Paris à travers les siècles.* Paris, 1879-1881.

GRILLET (Laurent). — *Les ancêtres du violon et du violoncelle. Les luthiers et les fabricants d'archets.* Paris, 1901.

GUESNON (A.). — *Publications récentes sur les trouvères et les troubadours.* Paris, 1910.

HAMEL (Pierre-Marie). — *Manuel du Facteur d'orgues.* Paris, 1840.

HAMPE (K.). — *Le Haut Moyen Age.* Traduit de l'allemand par Anne Desanti. s. l. n. d.

HERON (Pierre-Alexandre). — *Trouvères normands.* Rouen, 1885.

JACQUOT (Albert). — *La lutherie lorraine et française depuis ses origines jusqu'à nos jours, d'après les archives locales.* Préface de M. J. Massenet. Paris, 1912.

JEANROY (Alfred). — *Les Etudes sur la littérature française du moyen âge.* Paris, 1916.

— *Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge.* Paris, 1889.

JOLLY (Pierre). — *La mystique du corporatisme.* Paris, 1935.

KASTNER (Jean-Georges). — *La Harpe d'Eole et la musique cosmique.* Paris, 1856.

— *Les voix de Paris.* Paris, 1857.

LA BORDE (Jean-Benjamin de). — *Essai sur la musique ancienne et moderne.* Paris, 1780.

LACOUR-GAYET (Georges). — *Antonin le Pieux et son temps. Essai sur l'histoire de l'Empire Romain au milieu du* II^e *siècle.* Paris, 1888.

LADOUCETTE (J.-C.-F.). — *Les Troubadours ou la Provence au* XII^e *siècle.* Paris, 1843.

LA RUE (Abbé de). — *Essai historique sur les Bardes, les Jongleurs et les Trouvères normands et anglo-normands.* Caen, 1834.

LAVIGNAC (Albert) & LIONEL DE LA LAURENCIE. — *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire.* Paris, 1931.

LAVOIX (Henri-Marie TALLEMANT dit). — *Etude sur la musique au siècle de Saint-Louis.* Paris, 1883.

— *Histoire de l'instrumentation depuis le* XVI^e *siècle jusqu'à nos jours.* Paris, 1878.

LAVOIX (Henri-Marie TALLEMANT dit). — *Histoire de la Musique*, Paris, 1884.

— *La Musique Française*. Paris, 1891.

LECERF DE LA VIÉVILLE DE FRESNEUSE (Jean-Laurent). — *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*. Bruxelles, 1704-1705.

LE CLERC (Victor). — *Notice sur les poésies morales des trouvères*. Paris, 1833.

LEFÈBVRE (Léon). — *Les menestrels et joueurs d'instruments sermentés du* XIV^e^ *au* XVIII^e^ *siècle*. Lille, 1906.

LESPINASSE (René de). — *Les métiers et corporations de la ville de Paris*. Paris, 1886. T. III.

LIONEL DE LA LAURENCIE. — *Les Luthistes*. Paris, 1928.

— *Lully*. Paris, 1911.

MARTIN SAINT-LÉON (Etienne). — *Histoire des corporations de métiers depuis leurs origines jusqu'à leur suppression en 1791, suivie d'une étude sur l'évolution de l'idée corporative de 1791 à nos jours et sur le mouvement syndical contemporain*. Paris, 1941.

MAUGIN (J.-C.). — *Manuel des luthiers*. Paris, 1834.

MERCIER (Sébastien). — *Tableau de Paris*. Paris, 1781.

MEYER (Paul). — *La langue romane du Midi de la France et ses différents noms*. Toulouse, 1889.

MICHAUD (Louis-Gabriel). — *Biographie universelle*. Paris, 1811-1857.

MILLIN (Aubin-Louis). — *Antiquitez nationales ou Recueils de monuments pour servir à l'histoire générale de l'Empire françois*. Paris, 1790 — An VII.

— *Essai sur la langue et la littérature provençale*. Paris, s. d.

MILLOT (Abbé Claude-François-Xavier). — *Histoire littéraire des Troubadours*. Paris, 1774. Voir Sainte-Palaye (J. B. de La Curne de).

MONTEIL (Amant-Alexis). — *Histoire des Français des divers états ou Histoire de France aux cinq derniers siècles*. (XIV^e^ *au* XVIII^e^ *siècle*). Paris, 1846.

MULLER (Peter-Erasmus). - *Sagabibliothek med Anmœrkninger og indledende Afhandlinger* (La Bibliothèque des Sagas avec des notes et des dissertations servant d'introduction par Pierre-Erasme MULLER). Copenhague, 1817-1820.

NEF (Charles). — *Histoire de la musique*. 2^e^ édition française. Paris, 1931.

NIGEON (René). — *Etat financier des corporations parisiennes d'arts et métiers au XVIII^e siècle.* Paris, 1934.

NIVERS (Guillaume-Gabriel). — *Dissertation sur le chant grégorien.* Paris, 1683.

NUITTER & THOINAN. — *Les origines de l'Opéra français.* Paris, 1886.

OLIVIER-MARTIN (Fr.). — *L'organisation corporative de la France d'Ancien Régime.* Paris, 1938.

OROUX (l'Abbé Etienne). — *Histoire ecclésiastique de la Cour de France, où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire de la Chapelle et des principaux offices ecclésiastiques de nos Rois.* Paris, imp. royale, 1778.

PARIS (Gaston). — *La littérature française au moyen âge.* Paris, 1905.

— *Origine de la littérature française, poésies du moyen âge.* Paris, 1867.

PASQUIER (Etienne). — *Les recherches de la France.* Paris, 1560, 1567, 1569, 1581, 1607, 1621 et 1665.

PÉLADAN (Joséphin). — *Le secret des Troubadours de Parsifal à Don Quichotte.* Paris, 1906.

PEYRAT (Guillaume du). — *Histoire ecclésiastique de la Cour ou les antiquitez et recherches de la Chapelle et Oratoire du Roy de France depuis Clovis 1^er jusqu'à nostre temps.* Paris. Sara. 1645.

PIERRE (Constant). — *Le Conservatoire National de musique et de déclamation, documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués par Pierre Constant.* Paris, 1900.

— *Les facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique.* Paris, 1893.

— *Notes inédites sur la musique de la Chapelle Royale.* (1532-1790). Paris, 1899.

— *Bernard Sarrette et les origines du Conservatoire National de musique et de déclamation.* Paris, 1895.

PIGANIOL DE LA FORCE (Jean-Aimar). — *Description de la ville de Paris et de ses environs.* Paris, 1742.

PINCHERLE (Marc). — *Les violonistes, compositeurs et virtuoses.* Paris, 1922.

PLANÈS-BURGADE (Georges). — *En face de la crise. Les avantages sociaux et économiques d'un régime corporatif.* Bordeaux, 1934.

POIDRAS (Henri). — *Dictionnaire des luthiers anciens et modernes.* Paris, s. l. n. d.

PONTÉCOULANT (Louis-Adolphe Le Doulcet, Comte de). — *Organographie ou Essai sur la facture instrumentale.* (1857-1861). Paris, 1861.

— *La Musique à l'exposition universelle de 1867.* Paris, 1868.

— *Les Phénomènes de la Musique ou influence du son sur les êtres animés.* Paris, 1868.

— *Musée instrumental du Conservatoire de Musique. Histoire et anecdotes.* Paris, 1864.

— *Les Symphonistes de la Cathédrale de Meaux.* Paris, 1864.

— *La Musique chez le Peuple ou l'Opéra National, son passé et son avenir sur le Boulevard du Temple.* Paris, 1847.

— *Douze jours à Londres. Voyages d'un mélomane à travers l'exposition universelle.* Paris, 1862.

— *Organographie ou Analyse des travaux de la facture instrumentale admise à l'exposition des produits de l'Industrie.* Paris, 1839.

POUGIN (Arthur). — *Les vrais créateurs de l'Opéra français. Perrin et Cambert.* Paris, 1881.

— *J.-B. Lully.* Paris, 1883.

— *L'Opéra sous le règne de Lully.* Paris, 1886.

PRUNIÈRES (Henry). — *La Musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier* (1516-1547). Paris, s. d.

— *Cavalli et l'Opéra Vénitien au XVIIe siècle.* Paris, 1931.

— *Lully.* Paris, 1927.

— *La vie illustre et libertine de J.-B. Lully.* Paris, 1929.

— *Nouvelle histoire de la musique.* Paris, 1934 et 1936.

QUICHERAT (Jules). — *Histoire du Costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.* Paris, 1875.

QUITTARD (Henri). — *La musique instrumentale en France jusqu'à Lully,* dans *l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, par Albert Lavignac et Lionel de la Laurencie.* Paris, 1931.

RAHN (Otto). — *La croisade contre le Graal.* Paris, 1934.

RAMET (Henri). — *Histoire de Toulouse.* Toulouse, s. d.

RAYNOUARD (François-Juste-Marie). — *Des Troubadours et des Cours d'amour.* Paris, 1817.

REY-PAILHADE (Emile de). — *Essai sur la musique et l'expression musicale. Les instruments de musique anciens et modernes.* Paris, 1911.

RIEMANN (Hugo). — *Dictionnaire de la Musique.* Paris, 1931.

RITTIEZ (F.). — *L'Hôtel de ville et la bourgeoisie de Paris.* Paris, 1862.

ROLLAND (Romain). — *Musiciens d'autrefois.* Paris, 1908.

ROUQUET (Joseph). — *Le mouvement littéraire occitan contemporain précédé d'une esquisse historique de la période littéraire des trobadors et celle des trobaires.* Carcassonne, 1914.

ROUSSEAU (Jean-Jacques). — *Dictionnaire de Musique.* 1767.

SAINTE-PALAYE (Jean-Baptiste de LA CURNE DE) & MILLOT (Claude-François-Xavier. — *Histoire littéraire des troubadours, contenant leur vie, les extraits de leurs pièces et plusieurs particularités sur les mœurs, les usages et l'histoire des* XII^e^ *et* XIII^e^ *siècles.* Paris, 1774.

SAVARY (Jacques). — *Le Parfait Négociant.* Paris, 1675.

SAVARY (Jacques) dit SAVARY DES BRULONS. — *Dictionnaire universel de commerce, d'histoire naturelle, d'arts et de métiers.* Paris 1723.

SERRÉ DE RIEUX (Jacques de). — *Les Dons des enfants de Latone, la musique et la chasse au cerf.* Paris, 1733 et 1734.

SERVIÈRES (Georges). — *Documents inédits sur les organistes français des* XVII^e^ *et* XVIII^e^ *siècles.* Paris, s. d.

SIMON (F.). — *Trouvère et Troubadour.* Paris, 1897.

TESSIER (André). — *Couperin.* Paris, 1926.

TOLBECQUE (Auguste). — *L'art du luthier.* Niort, 1903.

— *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet.* Paris, 1898.

— *Quelques considérations sur la lutherie.* Paris, 1890.

VAN AERDE (Raymond). — *Menestrels communaux, instrumentistes divers établis ou de passage à Malines de 1311 à 1790.* Malines, 1911.

VANNES (René). — *Essai d'un dictionnaire universel du luthier.* Paris, 1932.

VIDAL (Antoine). — *La Chapelle de Saint-Julien des Ménétriers et les Ménestrels de Paris.* Paris, 1878.

— *La lutherie et les luthiers.* Paris, 1889.

VILLEMAIN (Abel-François). — *Cours de Littérature française. Tableau de la Littérature au moyen âge.* Paris, 1846.

WALTZING (J.-P.). — *Etude historique sur les Corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident.* Louvain, 1895.

WECKERLIN (Jean-Baptiste-Théodore). — *Musiciana. Extraits d'ouvrages rares ou bizarres, anecdotes, lettres, etc., concernant la musique et les musiciens.* Paris, 1877, 1890, 1899.

WIDOR (Charles-Marie). — *Initiation musicale.* Paris, 1923.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE V

AVANT-PROPOS VII

PREMIÈRE PARTIE

Les Musiciens 1

CHAPITRE PREMIER. — De l'antiquité au XIV^e^ siècle..... 1

CHAPITRE II. — Du XIV^e^ siècle au XV^e^ siècle 27

CHAPITRE III. — Du XV^e^ siècle à Louis XIV..... 47

CHAPITRE IV. — De Louis XIV à la Révolution..... 67

DEUXIÈME PARTIE

Les Facteurs d'instruments de musique 163

CONCLUSION 201

APPENDICES - DIVERS 217

BIBLIOGRAPHIE 245